خواتین خصوصی نمبر



عصری ادب

No. 41—42



مشہور بلغاری مصور ڈیمترو برووچ کی ۱۸۴۸ء کی تصویر "ایک لڑکی ـــــ مستقبل کی فکروں میں" (اب زر OBZOR چیکوسلاواکیہ ۱۹۷۳ء کے شکریہ کے ساتھ)

عصری ادب

خواتین خصوصی نمبر

سال میں چار بار   اپریل، تا اکتوبر ۱۹۸۰ء

نگراں

محمد حسن

مُدیران:۔ سید بہاء الدین احمد، روشن آرا

سرورق فوٹو۔ لیلیٰ خالد فلسطین کی مشہور گوریلا مجاہدہ، جنھوں نے اسرائیل نواز جہازوں پر قبضہ کرکے دنیا کو حیرت میں ڈالدیا، فلسطین محاذ آزادی کی ایک مندوب کے ساتھ۔ یونیسکو کانفرنس برائے فلاح خواتین کوپن ہاگن کے اجلاس میں

ادارۂ تصنیف۔ ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹

قیمت:۔ دس روپے   ممالک غیر سے:۔ چار پاؤنڈ

زر سالانہ:۔ بیس روپے   بیرونِ شہر کے چیک:۔ ۲۵/-

(سید بہاء الدین احمد ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے ناز آفسٹ پریس چوڑی والان میں چھپوا کر ادارۂ تصنیف ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن دہلی ۹ سے شائع کیا اور ٹائٹل فائن آرٹ پریس میں چھپا۔)

مہرِ و مہ داماں قاتل، خون ناحق حادثہ
منصفی بازی گری، عدل و عدالت بے نقاب
بے اماں روشن دلی، ذہنِ رسا مٹی کا ڈھیر
خندہ زن چشمِ ضرورت، شعر و حکمت بے نقاب

فضیل جعفری

فہرست

حرفِ آغاز

ظلم وستم کے ان گنت روپ ہیں استحصال کے انوکھے اور نرالے نام اور نت نئے ہتھکنڈے ہیں ان مظالم میں سے ہم روز صبح وشام دوچار ہوتے ہیں۔ سڑک پر بھیک مانگتے لوگ سڑی گرمی میں جلتی ہوئی فٹ پاتھ پر کروٹیں بدلتے خاندان، غلیظ اور دم گھونٹنے والے ماحول میں آدھی چوتھائی اُجرت پر کام کرتے ہوئے، پھٹے کپڑے پہنے ہوئے لڑکے لڑکیاں ـــ نہ جانے کتنے انسانی مناظر ہماری آنکھوں کے سامنے سے گزرتے ہیں اور ہمارے پتھر دل ان کے عادی ہو جاتے ہیں انہی مناظر میں ایک منظر عورت بھی ہے جس کا استحصال صدیوں سے ہوتا آیا ہے۔

نام نہاد "آزادیٔ نسواں" کی تحریک نے اس استحصال کی ذمہ داری مردوں پر ڈال کر جنسوں کے درمیان نفرت کی دیوار بلند کرنی چاہی۔ حقیقت یہ ہے کہ عورت کے استحصال اور غلامی کی ذمہ داری اس سماجی نظام کے سر ہے جو منافع، وراثت اور لوٹ کھسوٹ پر مبنی ہے اتنی بات کون نہیں جانتا کہ ایک زمانہ تھا (اور یہ زمانہ اپنے ملک میں بھی تھا) جب عورت خاندان کی سردار سمجھی جاتی تھی یہ مادری سماج اب بھی بعض قبایل میں قایم ہے اس میں سب لوگ محنت میں شریک ہوتے تھے اور محنت کی پیداوار سب میں بٹ جاتی تھی جب ذاتی ملکیت کا قصہ شروع ہوا تو وراثت کا مسئلہ اٹھا اور وراثت کے مسئلے کو طے کرنے کے لئے واحد اور صحیح وارث کی تلاش ہوئی اسی کی بنا پر شادی اور خاندان کے ادارے وجود میں آئے اور مادری کی جگہ پدری نظام قایم ہوا جس نے دھیرے دھیرے عورت کو جلیس اور شریک حیات کے بجائے جائیداد اور ملکیت قرار دے دیا اور اسے وارث پیدا کرنے کا وسیلہ مان لیا۔

پھر اسے اس حال پر قانع کرنے کے لیے طرح طرح کے حربے تیار کیے۔ کہیں اسے ستی سیتا ساوتری کا آدرش دیا کبھی اسے آسمانی اپسرا، نور سماوی کا روپ دیا گیا، کبھی شاعروں اور فن کاروں نے عشق و ہوس کی نظر سے اسے دیکھا، چاہا اور پوجا، کبھی من چلے بانکے اس کی خاطر لڑ مرے، کبھی اسے گھنگھروؤں کی جھنکار میں دیکھا، سنا گیا، کبھی اسے دروپدی کی شکل دی گئی، کبھی شوہر کو اس کا مجازی خدا قرار دے دیا گیا جس کی اطاعت زندگی بھر اس کا فرض ٹھہری اور مرنے کے بعد اس کے ساتھ ستی ہو جانا اس کا مقدر۔ ماں بنی تو اسے ایثار کا نمونہ قرار دیا گیا اور گرہ لکشمی اور گھر کی رانی بنا کر اسے باقی دنیا سے کاٹ دیا گیا، بیٹی بنی تو اس کا کام محض خدمت اور والدین اور بھائیوں پر جان نچھاور کرنا ٹھہرا اور اپنی حفاظت کے لیے وہ بھائیوں کی کلائیوں میں راکھیاں باندھتی رہی۔

غرض وہ ایسی قیدی تھی جس کے لیے چاندی سونے کے زیوروں کی زنجیریں تھیں، جہیز کی قدغن تھی اور جس کا مقدر بکاؤ مال اور سامان تفریح بننا ہی تھا وہ یا تو وسیلۂ تفریح تھی یا گھر بار کے انتظام اور افزائش خاندان کا وسیلہ اس کی پوری شخصیت محض اضافی تھی وہ صرف مرد کی وساطت سے پہچانی جا سکتی تھی اس کی اپنی کوئی شخصیت، کوئی انفرادیت کوئی زندگی نہ تھی، اس کی اپنی کوئی ہستی نہ تھی وہ محض "ناموس خاندان" تھی محض چاہے جانے والی "چیز" تھی محض "ملکیت" تھی (یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ جہاں عورتیں وراثتی نظام کا وسیلہ نہیں بنیں وہاں وہ پردے کی قدغن سے بھی محفوظ رہیں اور مرد کے دوش بدوش کام کرتی ہیں اور کسی قدر مساوات بھی پاتی رہیں جیسے سڑک پر ٹوکری ڈھونے والی یا پتھر کوٹنے والی مزدور عورتیں)

عشق و محبت کے افسانوں نے عورت کی اس محکومی کو اور بھی رنگین بنا دیا۔ مرد کو حق حاصل تھا کہ وہ عشق سے جی بہلائے اس کا برملا ذکر کرے، عورتوں سے محل سرائیں معمور رکھنے کے بعد بھی برملا دوسری عورتوں پر مرنے، یا ان سے دل لگانے کا تذکرہ کرے مگر عورت کو ان میں سے کوئی حق حاصل نہیں تھا وہ نہ عشق کا تذکرہ کر سکتی تھی نہ کسی پر "مر سکتی" تھی اگر اس کا ذکر کرتی بھی تھی تو وہ مردوں کے محاورے میں یا مردوں کی زبان میں یا پھر مذہب اور تصوف کے پیرایے میں۔ گویا جاگیرداری میں عورت، ملکیت یا نظام معیشت کا رنگین ضمیمہ بن کر رہ گئی۔ سرمایہ داری نے اسے مساوات کے نام

پر مشین بنا دیا یا آلہ تفریح۔ سرمایہ داری نظام کے پاس عشق و عاشقی کی لمبی کورٹ شپ کے لئے وقت نہ تھا لہٰذا اس نے طوائف کی جگہ کال گرل کا ادارہ ایجاد کیا اور عورت کو تفریحی سامان ہی نہیں تفریحی سامان کے اشتہار کے لئے برتنا شروع کر دیا، عشق کی گرمی کی جگہ لمحے دو لمحے کی رنگین سرمستی نے لے لی اور عشق ایک شعلۂ مستعجل بن گیا موسیقی زیادہ تیز جذبہ زیادہ شدید مگر مختصر اور مصلحت اندیش، عورت زیادہ میکانکی اور زیادہ نشاط آور اور زیادہ سجیلی، بھڑکیلی اور نظر فریب بن گئی ــــ اور انسانی رشتوں کے درمیان کی گرمی، خلوص اور نرمی دھیرے دھیرے ختم ہو گئی۔

یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ اردو ادب نے صدیوں کی تاریخ میں کوئی قابل ذکر شاعرہ پیدا نہیں کی۔ اردو سماج جس نظام سے وابستہ تھا وہ عورت کو مساوات نہیں دے سکتا تھا (ہندی میں بھی میرا بائی تصوف اور عشق الٰہی کا سہارا لے کر ہی ابھر سکی اور آج بھی اس کی شخصیت افسانہ ہی ہے یا پھر دور حاضر میں مہادیوی ورما چھایاواد کے سہارے ابھریں)۔ بہر حال دور حاضر میں عورت استحصال کا براہ راست شکار رہی ہے۔

خیال آیا کہ خواتین اہل قلم کے ذریعے اس کہانی کو سنایا جائے۔ دور حاضر میں خواتین ادب کے میدان میں آئی ہیں۔ پہلے تو گھر آنگن کی باتیں کرتی رہیں سماجی اصلاح اور پسماندہ بہنوں کو وعظ نصیحت کا لہجہ ہی غالب رہا جس میں خود رحمی کا جذبہ زیادہ تر۔ بعد کو جب اچانک رشید جہاں کے بعد عصمت چغتائی کے افسانوں نے شب خون مارا اور پہلی بار عورت نے بے باکانہ طور پر اپنی جنسی (اور جذباتی) زندگی کے بارے میں لکھنا شروع کر دیا تو صورت حال کچھ بدلی۔ اب ادھر تو کئی خواتین لکھنے والیاں سامنے آئی ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں موضوعات کی نوعیت اور جذبات و احساسات کی کیفیت کے اعتبار سے کس قسم کی باتیں سامنے آتی ہیں۔ کیا ان میں سپردگی ہے یا مقاومت یا بغاوت یا احتجاج یا سماجی نظام سے ٹکرانے کا کوئی حوصلہ یا محض درد و داغ و جستجو و آرزو۔

"عصری ادب" کا 'خواتین خصوصی نمبر' اسی بنا پر مرتب ہوا۔ موضوع کی کوئی قید نہیں ہے۔ عصمت اور قرۃ العین حیدر کے بعد کے دور میں جو لکھنے والیاں سامنے آئی ہیں ان کی

تحریریں پیش کی جارہی ہیں۔ سب کی تحریریں حاصل کرنا بس میں نہ تھا یوں بھی اس قسم کی کوشش رسالے کے خاص نمبر میں ممکن نہیں صرف چند نمایندہ لکھنے والیوں کی تحریریں شریک اشاعت ہیں لیکن ان تحریروں سے ہمارے آپ کے دور کی خواتین کے طرز فکر اور طرز احساس کی کچھ جھلکیاں ضرور سامنے آجائیں گی۔ غور طلب یہ ہے کہ استحصالی شکنجے نے دورِ حاضر کی خواتین کے دل و دماغ پر کیا تاثرات چھوڑے ہیں اور کیسے نقش و نگار بنائے ہیں۔

پچھلے چند ماہ میں جن ممتاز اہل قلم ہم سے جدا ہوئے۔ ان میں کنہیا لال کپور، عزیز احمد، صفدر حسین، احراز نقوی اور سرور بارہ بنکوی شامل ہیں۔ ہم ان محترم ساتھیوں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔

کنہیا لال کپور :-

اردو کے مشہور طنز و مزاح نگار تھے۔ پطرس کے شاگرد بھی تھے اور ان کے جانشین بھی۔ ان کے مزاح میں شگفتگی، شائستگی اور ذوقِ لطیف کی آمیزش تھی جو صرف ہنساتی نہیں بصیرت عطا کرتی ہے۔ ان کے قلم نے سماج اور ادب کی ناہمواریوں کو بے نقاب کیا اور اس طرح کی مسکراہٹوں میں کیف اور شخصیت کا والہانہ پن گھل گیا۔

عزیز احمد :-

دورِ حاضر کے اہم ترین ناول نگار، نقّاد اور دانش ور تھے۔ ان کے اہم ناولوں میں گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی، زریں تاج وغیرہ شامل ہیں حق تو یہ ہے کہ دورِ حاضر میں تاریخی اور سماجی ناول کو انھوں نے نئی جہت بخشی اور اسے آبرو عطا کی۔ ان ناولوں کا دامن وسیع ہے حیدرآباد کے بلند و پست سے چنگیز خاں کے قبایلی دور تک ــــ ان کا قلم جادو جگاتا چلا گیا ہے۔

ارسطو کی "بوطیقا" کا اردو میں ترجمہ پہلی بار انھوں نے کیا اور استناد کے ساتھ کیا۔ نقّاد کی حیثیت سے وہ اپنے دو اہم عہد آفریں تنقیدی کارناموں کی بنا پر یاد رہیں گے ــــ اقبال نئی تشکیل اور ترقی پسند ادب ــــ ان دونوں تصانیف میں ان کی فکر کی انفرادیت اور انوکھا

ہیں، ان کا سلجھا ہوا انداز اور تجزیے کی بے پناہ قوت اپنی مثال آپ ہے۔ انگریزی میں ہندو پاکستان کی تہذیب پر ان کی کتاب، ان کی آخری یادگار ہے۔

سید صفدر حسین:۔

"مرثیہ بعد انیس" اور "لکھنؤ کی تہذیبی میراث" کے مصنف سید صفدر حسین کا پاکستان میں اچانک دل کا دورہ پڑنے سے انتقال ہو گیا۔ معلوم ہوا ہے کہ وہ منبر پر مرثیہ پڑھ رہے تھے دل کا دورہ اسی دوران پڑا۔ ان کی تصانیف تنقید و تحقیق کے اعلیٰ کارنامے کی حیثیت سے یاد رکھی جائیں گی اور متعلقہ موضوع پر بہترین کتابیں سمجھ کر پڑھی جائیں گی۔ موصوف نے تمام زندگی تحقیق و تنقید کو لطفِ حیات جانا اور اسی مشغلے میں عمر گزاری۔ ابھی حال میں انھوں نے جوش ملیح آبادی کے مکاتیب کا مجموعہ بھی شایع کیا تھا۔

احراز نقوی:۔

نوجوان تنقید نگار لکھنؤ کی ادبی صحبتوں کی جان تھا۔ کچھ سال قبل پاکستان سدھارے تھے وہیں اچانک دل کا دورہ پڑنے سے وفات ہوئی۔ اردو تنقید کو مرحوم سے بڑی توقعات تھیں۔

سرور بارہ بنکوی:۔

سرور بارہ بنکوی اردو کے مشہور شاعر اچانک دل کا دورہ پڑنے سے پاکستان میں انتقال کر گئے۔ سرور بارہ بنکوی ان شاعروں میں سے تھے جو حال کی کلفتوں سے آنکھیں بند کئے بغیر تابناک مستقبل کے خواب دیکھتے اور دکھاتے رہے۔ ان کی شاعری حوصلے، جرأت، اعتماد اور کج کلاہی کی شاعری تھی اور انھوں نے ادب اور زندگی دونوں میں اپنے بانکپن کا ثبوت دیا۔ ان کے فکر و فن کے چراغوں کی روشنی دیر تک جگمگاتی رہے گی۔

ادارہ "عصری ادب" مرحومین کو خراج عقیدت پیش کرتا ہے اور ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتا ہے۔

ل۔ احمد اکبر آبادی:۔

پریس جاتے جاتے جناب ل۔ احمد اکبر آبادی کے انتقال پر ملال کی خبر ملی۔ لطیف الدین احمد

حضرت نیاز فتح پوری کے ساتھیوں میں سے تھے۔ انھوں نے بے مثل ترجمے کیے جس کی یادگار ان کی کتاب "لالہ رخ" ہے بڑے دل کش افسانے لکھے جنھوں نے انھیں جرأت فکر اور موثر انداز بیان کا علمبردار بنا دیا۔ وہ زندگی بھر ترقی پسند افکار و اقدار کی حمایت کرتے رہے۔ حال ہی میں ان کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر رسالہ "تحریر" دہلی نے ل۔ احمد نمبر شائع کیا تھا۔ وہ ہمارے ان بزرگ ادیبوں میں ہیں جنھوں نے فکر و فن کو نیا موڑ عطا کیا ہے۔



جمیل مظہری۔

اردو کے مستند اور صاحبِ طرز شاعر اور ادیب جناب علامہ جمیل مظہری کا انتقال ہو گیا۔ مرحوم نے اردو غزل کو فکری آہنگ بخشا اور اپنی نظموں اور مثنویوں کے ذریعے تفکر کو شاعری کے جمالیاتی پیکر میں ڈھالا۔ "شکستِ رنج" اور "ایک خواب" جیسے افسانوں سے اردو کے افسانوی ادب میں یادگار اضافے کئے۔ ادارہ مرحوم کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتا ہے اور انھیں خراجِ عقیدت پیش کرتا ہے۔

سیاسی صورت حال

ریلو فضا ہی کی عکاسی کرتی ہیں لیکن ان کی کہا:

نو ریاستوں میں سے تامل ناڈو کو چھوڑ کر آٹھ ریاستوں میں اندرا کانگریس کو اکثریت حاصل ہو گئی۔ کہنے والوں نے یہ بھی کہا کہ ووٹ دینے والوں کی تعداد کم تھی زیادہ تر لوگ کچھ شدید گرمی کے سبب، کچھ پٹرول کی قیمت بڑھ جانے اور آنے جانے میں دقت پیدا ہو جانے کی وجہ سے، کچھ زراعت میں مصروف ہونے کے باعث ووٹ دینے نہ آ سکے، ہو سکتا ہے کچھ لوگ بد دلی کے سبب بھی نہ آئے ہوں کہ آخر کب تک اپنے بائیں ہاتھ کی انگشت شہادت داغ دار کرتے رہیں کہ نتیجہ تو آخر کار وہی ڈال کے تین پات ہی ہوتا ہے۔

ایک بار ثابت ہو گیا کہ ملک کے پاس اندرا کانگریس کے مقابلے میں کوئی سیکولر، سوشلسٹ اور ترقی پسند متبادل راستہ نہیں ہے اور جو ہے وہ ہر جگہ موجود نہیں اور کمزور ہے۔ تامل ناڈو میں انا ڈی ایم کے نے بائیں بازو کی پارٹیوں سے سمجھوتہ کیا اور اس کی بنا پر اپنی سیکولر ترقی پسندانہ اور سوشلسٹ امیج سے ووٹ پائے ملک کے دوسرے سبھی حصوں میں یہ صورت نہ تھی۔ اگر آپ اندرا کانگریس کو ووٹ نہ دیں تو پھر کسے ووٹ دیں ـــ جنتا پارٹی (چندر شیکھر) کو جو آج بھی ساری شکستوں کے باوجود سیکولر تصویر سامنے نہیں رکھ سکی ہے نہ اردو کے بارے میں اس کا ذہن صاف ہے نہ اقلیتوں کے مسئلے پر، نہ سوشلزم کے مسئلے پر۔ یا پھر جن سنگھ کے نئے روپ کو (بھارتیہ جنتا پارٹی) جو تنگ نظروں میں بھی تنگ نظر ہیں اور اقلیتوں اور ہریجنوں کے قتل عام کے قائل ہیں یا پھر چرن سنگھ کے لوک دل اور راج نارائن کی پارٹیوں کے امیدواروں کو چنیں؟ جو ابھی تک فرقہ

پرستی کا بھی شکار ہیں اور دقیانوسیت کا بھی۔ جن کی لفظیات ابھی رامائن کے دور سے آگے نہیں بڑھی ہیں۔

بائیں بازو کے اتحاد نے کچھ فتوحات حاصل کیں۔ سی پی آئی نے زیادہ اور سی پی ایم نے کم۔ اور یہ لمحۂ فکریہ ہے۔ اگر مزدوروں اور کسانوں کی ہمدرد یہ پارٹیاں ملک کے سامنے ایک واضح لائحۂ عمل پیش کریں اور بورژوا پارٹیوں کے کسی ایک منصوبے کے بچھ لگو بننے کے بجائے خود رہ نمائی کا بار سنبھالیں تو شاید صورت حال مختلف ہوگی۔

ادھر آسام اور پورے مشرقی علاقے میں بات ووٹ سے باہر نکل کر گولی تک جا پہنچی ہے ملک کی سالمیت کو خطرہ ہے۔ ہندوستان کے مغرب میں افغانستان میں بڑھتے ہوئے سوویت اثر کے جواب میں رجعت پسند طاقتوں نے مشرق میں نیا محاذ کھول دیا ہے اور "امر بنگلہ" سے لے کر آنند مارگیوں تک اور ہر قسم کے دقیانوسیت پرست رجعت پسند عناصر نے ہتھیار سنبھال لیے ہیں۔ اس تماشے کے پیچھے کون ہے یہ کہنا دشوار ہے مگر اس تماشے سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ جب رجعت پسند طاقتوں کو ملک کی سالمیت توڑنے میں مصلحت نظر آتی ہے تو وہ ذرا بھی نہیں ہچکچاتے۔ آر ایس ایس، جن سنگھ اور ہندو مہا سبھا کو ملک کی سالمیت بڑی عزیز ہے۔ اور صبح و شام ان کے ہونٹ بھارت ماتا رٹتے رہتے نہیں تھکتے۔ لیکن آسام اور اس کے نواح میں جو کچھ ہو رہا ہے اس پر ان کے ہونٹ سلے ہوئے ہیں۔ وہ آنند مارگیوں اور امر بنگلہ والوں کو غدار اور مجرم نہیں کہیں گے کیونکہ اس سے ان کے گھناؤنے مقاصد حاصل ہوتے ہیں۔ ایک طرف اس قسم کی کارروائیوں سے اقلیتوں کا صفایا ہو رہا ہے دوسری طرف تری پورا کی بائیں بازو والی حکومت کو ختم کیا جا سکتا ہے اور تیسرے رجعت پسند اور ترقی دشمن بنیاد تیار کی جا سکتی ہے۔

ایسا لگتا ہے جیسے ہندوستان مغرب سے مشرق تک ایک فیصلہ کن لڑائی کی لپیٹ میں آتا جا رہا ہے۔ ایک طرف افغانستان اور پاکستان میں رجعت پسندی نے جنگ چھیڑ رکھی ہے دوسری طرف آسام اور تری پورا میں یہی جنگ جاری ہے۔ اس صورت میں ملک میں ایک پارٹی کی حکومت کا خطرہ منڈلا رہا ہے دانشوروں پر اپنے قدر کی حفاظت لازم ہے۔ ایک بار ہو چکا ہے دوبارہ اسے دہرانا

مہلک ہوگا اپنے کلاہ کج رکھنے کی کوشش ضروری ہے اپنے شعلے کی نگہبانی فرض ہے ہر قدم پر یہ خیال رکھنا ہے کہ کہیں ہم بات کہنے سے گریز تو نہیں کرنے لگے ہیں کہیں مصلحت پرستی، خوشامد اور چاپلوسی تو ہمارا شعار نہیں بنتا جا رہا ہے۔

سیاست آخر ہے کیا؟ نظام حکومت کو عوام کی مرضی اور ان کے مفاد کے مطابق چلانے کی کوشش۔ اور یہ عوامی مفاد کیا ہے؟ ہندوستان کے عوام کو روٹی چاہیئے روزی چاہیئے کپڑا اور مکان چاہیئے زندگی کی معمولی ضروریات کی تکمیل چاہیئے اور یہ سب باتیں آزادی، سربلندی اور جمہوریت کی فضا میں چاہئیں۔ کوئی یہ کہے کہ ہمارے عوام جبر کے بغیر ذمہ داری کو نہیں پہچانتے تو یہ بالکل جھوٹ ہے۔ ہمارے عوام محنتی بھی ہیں، جفاکش بھی، ایثار اور ذمہ داری سے بھی عاری نہیں۔ شرط یہ ہے کہ انہیں اطمینان ہو جائے کہ ان کی محنت کا ثمرہ تھوڑا بہت ان کو بھی ملے گا، ان کے دکھ دور ہوں گے، قیمتیں کم ہوں گی، مجبوریاں دور ہونگی اور ہندوستان کے مفلس اور نادار لوگ راحت کی ایک جھلک دیکھ پائیں گے۔

دیکھنا یہ ہے کہ نئی ریاستی اور مرکزی حکومتیں اس بنیادی کام کو کس حد تک پورا کر سکیں گی۔ تجربہ تو یہی بتاتا ہے کہ جب تک بورژوا نظام نفع کی خاطر جیتا ہے اس وقت تک مفلسوں اور ناداروں کے دکھ دور نہ ہوں گے، دانش وروں کو سربلندی نہ ملے گی، حق گو کو سچ بولنے کی آزادی نہ ملے گی قیمتیں گھٹنے کے بجائے بڑھیں گی۔ ریلوے مزدوروں کی ہڑتال، ڈاکٹروں کی ہڑتال، اندھوں پر لاٹھی چارج، کلکتا کے مظالم، ہریجنوں کو زندہ جلایا جانا، الہ آباد کا فرقہ وارانہ فساد، مشرقی ریاستوں میں قتل و غارت گری ــــ سب معاملات کو اُلجھا رہے ہیں اور بائیں بازو کی طاقتیں پوری تیزی کے ساتھ متبادل راستہ پیش نہیں کر پا رہی ہیں۔ ؎

شاید کبھی اس گیت کا پرچم ہو سرفراز
جو آمد صرصر کی تمنا میں نگوں ہے

آڑے ترچھے آئینے

ذرا تصور کیجئے۔

دنیا کا سب سے بڑا فاتح اور حکمران سکندر اعظم اپنی فتوحات کی تکمیل کے نشے میں سرشار ایک دانشور کے سامنے کھڑا ہے۔ دریائے کرم جوش میں ہے، چاہتا ہے کہ دانش ور کو منہ مانگی مراد بخشے۔ پوچھتا ہے "جو مانگنا ہے مانگ لو، منہ مانگی مراد ملے گی"۔ سکندر جواب کا منتظر ہے۔

دیو جانس کلبی نظر اٹھا کر سر سے پیر تک سکندر اعظم کو دیکھتا ہے اور صرف اتنا کہتا ہے۔

"ہو سکے تو دھوپ چھوڑ دیجئے۔"

ارباب اقتدار سے دانش ور کا اس سے بڑا اور کونسا تقاضہ ہو سکتا ہے! دھوپ چھوڑ دیجئے! روشنی! اور روشنی!!

اٹھارہویں صدی کا مشہور مفکر دیدیروت جو آزادیٔ افکار کی اس تحریک کا پیش رو تھا جو انسائیکلو پیڈیا کی ترتیب سے شروع ہوئی۔ ایام شباب میں کسی امیر زادے کا اتالیق مقرر ہوا، طعام و قیام کا انتظام بھی محل ہی میں تھا۔ ایک دن امیر کی خدمت میں استعفیٰ لے کر پہنچے۔ امیر نے اپنی دانست میں ان کی دل دہی کا بڑا اہتمام کیا تھا بلا کر پوچھا "موسیو دیدیروت! تنخواہ کم ہو تو اضافہ کر دیا جائے، جو غذائیں پسند ہوں ان کا انتظام کر دیا جائے، محل میں جس جگہ قیام کرنا چاہیں قیام کریں"۔ موسیو نے جواب دیا "فی الحال صرف زندہ رہنا چاہتا ہوں"۔

یہ دونوں قصے آج کے نہیں بہت پرانے ہیں کئی سو سال پرانے جب اقتدار کے ہاتھ لمبے تھے اور بادشاہوں اور امیروں کے منہ سے نکلا ہوا ہر لفظ قانون تھا، نہ عدالتوں کی غیر جانبداری کے چرچے تھے، نہ اخبارات اور پارلیمان کے ڈھنڈورے تھے، روٹی روزی کے وسیلے بھی محدود تھے اور اقتدار کی گرفت انسان کے گلے پر کھلم کھلا اور بے روک ٹوک تھی پھر بھی اہل دانش اس خطرے کے سائے میں سانس لیتے ہوئے اہل اقتدار سے بے نیاز رہنے کی ہمت کر سکتے تھے۔

اپنے ملک ہندوستان جنت نشان کو دیکھتے ہیں تو اہل دانش میں یہ ہمت اور جرأت بیسویں صدی میں بھی نظر نہیں آتی خیر مقاومت اور مدافعت تو بڑے لفظ ہیں بے نیازی بھی مفقود ہے۔ اقتدار دھوپ نہیں پورا اجالا روکے کھڑا ہے اور دانش وروں میں یہ ہمت نہیں کہ اسے ٹوک کر یہی کہ

سکیں کہ "زحمت نہ ہو تو دھوپ چھوڑ دیجئے"۔ اگر یہ بھی نہیں سکتے نہ سہی کم سے کم یہ تو نہ ہو کہ دانشور ہر آنے جانے والے سایے کے پیچھے غلاموں، حاشیہ نشینوں اور خیمہ برداروں کی طرح دوڑ رہے ہیں ان کا کام ہے تو قصیدہ نگاری، جلسوں کا انعقاد واہ وا ہی کا انتظام، نئے عہدوں کی فکر، ان کی دانش ہے تو اتنی کہ ارباب اقتدار کو کیسے شیشے میں اتاریں۔ سماج وہی صحت مند ہے جو دانش وروں کی تنقید کی کڑواہٹ کو برداشت کر سکتا ہو جس میں اپنے کو دانش وروں کے قد و قامت سے ناپنے کی جرأت ہو دانش وروں کے قد و قامت کو اپنے سے نہ ناپنے لگے۔

آخر علم و دانش کا معیار کب تک منصب اور سرکار دربار تک رسائی سے متعین ہوتا رہے گا۔ مرزا غالب قصیدے لکھتے رہے، سرکار دربار میں منصب اور خلعت کے لئے دوڑ دھوپ بھی کرتے رہے مگر یہ بات ان سے مخفی نہ تھی کہ جاہ زِ علم بے صبر، علم زِ جاہ بے نیاز۔ بے نیازی کا رشتہ نہایت درجہ اہم ہے کہ اس کے بغیر جاہ جبر بن جاتی ہے اور علم جہالت اور خوشامد۔

آج کتنے اہل علم ہیں جو آتش کے لفظوں میں دروازہ بھیڑ کر اپنے کام میں لگنے کو آمادہ ہیں ہر جگہ پکار ہے تو ایسے کاموں کی جن سے فوری طور پر نام و نمود ملے، جاہ و منصب ملے۔ جب کہ زندگی ہر موڑ پر ایسے تجربات بکھیرتی جا رہی ہے جن کے تجزیے سے نئی بصیرتیں مل سکتی ہیں اور ان بصیرتوں سے انسانی تہذیب کے ذخیرے کو مالا مال کرنے والا علم حاصل ہو سکتا ہے۔

آج شاید وقت کا سب سے اہم تقاضا فکر کی لَو کو تیز رکھنے ہی کا ہے۔ اہل دانش کو درباروں سے اپنے کو الگ کرنا ہو گا جتنا یہ کام دشوار ہے اتنا ہی ضروری بھی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ دن بہ دن یہ کام دشوار سے دشوار تر ہوتا جاتا ہے۔ ادیب اور دانش ور چار و ناچار اپنے فن کو بھی کاسۂ گدائی بنا لیتا ہے اور اسی طرح گزران کرنے لگتا ہے اسی کی۔ بشارت مارکس نے ۱۸۴۸ء میں دی تھی کہ ادیب، شاعر اور دانش ور ہی نہیں سارے محترم پیشے ذلیل اور رسوا ہو کر سیدھے سادے اجرتی مزدوروں کی حیثیت اختیار کر لیں گے۔ مگر ایسی بھی کیا بے ضمیری کہ ہمیشہ پچھ لگوا بن کر کسی نہ کسی کے پیچھے لگے رہیں اور وہ جو کہلوانا چاہے کہتے رہیں، وہ جو لکھوانا چاہے لکھتے رہیں۔

انسانیت، فکر و فن کے نئے موڑ پر ہے انسان کی شخصیت کے نئے آتش فشاں آواز دے رہے ہیں ان آوازوں کو سننے اور سمجھنے کے لئے نیا اعتماد اور نیا سکون چاہیئے۔ وہ سکون جو اقتدار سے بے نیاز ہو کر ہی پیدا ہو سکتا ہے کیونکہ اس بے نیازی میں نئی قوت اور نئے اقتدار حاصل کرنے والی قوتوں کی آواز چھپی ہوتی

محمد حسن

عورت نامہ

دو سچے قصے سن لیجئے:۔

ایک خاتون نے شاعرہ کی حیثیت سے نام کمایا۔ ہندوستان و پاکستان میں دھوم مچ گئی۔ اسی دوران ان کی شادی ہو گئی اور شوہر نامدار نے حکم صادر کیا کہ شعر و شاعری بند، اور کلام کی اشاعت پر مکمل پابندی۔ وہ دن ہے اور آج کا دن، شاعرہ کا کوئی شعر بھی گھر کی چار دیواری سے باہر نہیں آیا شاید دل کی چار دیواری سے بھی باہر نہیں آیا۔

دوسری خاتون نے چند افسانوں سے پوری ادبی دنیا کو چونکا دیا۔ رسالوں سے ان کے افسانے دلوں میں اُتر کر اپنی فن کاری اور بصیرت کے جھنڈے گاڑنے لگے، نقادوں نے سراہا، مدیروں نے تعریف کی، پڑھنے والے ان کی تحریر کے متوالے ہو گئے کہ اسی دوران ان کی شادی ہو گئی اور شوہر اور ان کے سسرال والوں نے افسانہ نگاری پر پابندی لگادی۔ اور اردو ادب ایک عہد آفریں افسانہ نگار سے محروم ہو گیا۔

یہ دونوں واقعات معمولی نہیں ہیں یہ فکر و فن کے قتل کی وارداتیں ہیں جن کا موازنہ ہٹلر کے زمانے کی نازی جرمنی میں فکر و فن پر خونی قدغن سے کیا جا سکتا ہے اور ایسے نہ جانے کتنے واقعات ہوں گے۔ نہ جانے کتنی خواتین نے خاموشی سے اپنے اندر کے فن کو شہادت کی صلیب پر پیش کیا ہو گا صرف اس لیئے کہ استحصال کا یہ سماج عورت کو تخلیقی فن کار کے مرتبے پر فائز دیکھنا نہیں چاہتا۔ اس کے ذمہ دار محض مرد نہیں بلکہ وہ استحصالی نظام ہے جس کی بنیاد وراثت اور منافع، ذاتی جائیداد اور نجی ملکیت پر قایم ہے اس نظام میں عورت بھی محض ایک ملکیت ہے مرد کی ملکیت، اس کے خاندان کی ملکیت اور ملکیت کو صرف وہی جوہر قایم رکھنے کی اجازت مل سکتی ہے جو اُس کے مالک کو پسند ہوں۔

اردو دنیا پر نظر کیجئے تو یہ خصوصیات اس وقت تک قابل قبول ہیں جب تک بے ضرر گھریلو زندگی تک محدود رہیں البتہ بے ضرر ہونا شرط ہے متوسط مسلم گھرانوں میں پردے کے اندر عورتوں کی تصویر کشی بھی عام طور پر مردوں ہی کے قلم سے ہوتی رہی، وہ بھی اس طرح کہ بقول اقبال ـــ اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکوٰۃ ـــ مولوی نذیر احمد کے قلم نے عورتوں کو ہنر سکھایا، ایسی معلومات فراہم کرنے کی وکالت کی جن سے وہ سگھڑ بن سکیں، شوہر کا گھر چلا سکیں سسرال والوں کو خوش و خرم رکھ سکیں۔ پھر راشد الخیری آئے جنھوں نے عورت کے دکھ درد کو بھی پیش کرنا چاہا مگر مردوں کے دل سے، مردوں کی آنکھوں سے، مرد کے قلم سے۔ بے ضرر گھریلو زندگی میں عورت کی شخصیت بڑی پیچیدہ تھی۔ وہ کیا تھی؟ وہ کس طرح محسوس کرتی سوچتی سمجھتی تھی؟ اس کے مشغلے، اس کی خوشیاں اور دکھ کیسے تھے؟ رشتوں نے اس کو کس طرح تکمیل بخشی تھی اور کس طرح اس کی پوری شخصیت کو زخموں اور داغوں سے آلودہ کر دیا تھا ـــ یہ داستان عورت کے حسین چہرے اور دل کش جسم کے پیچھے ہی دفن رہی۔

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ۔ عورت کے حسن و جمال، لب و رخسار، زلف و رُخ کی تعریف میں کیا کیا کچھ نہیں لکھا گیا۔ شاعروں کے دیوان، ناول نگاروں کے ناول، داستان گو حضرات کی داستانیں، غرض عالمی ادب کے بیش تر حصے کا موضوع عورت ہے۔ اگر کوئی کوشش کرے تو اس کے جسم کے ہر حصے پر دنیا کی شاعری اور نثر سے بہترین اقتباس جمع کر سکتا ہے۔ اسے دیوی کی طرح پوجا گیا، اس پر جان نچھاور کی گئی، قیس جیسے فرزانے دیوانے ہو کر دشت و صحرا کی خاک اڑانے لگے فرہاد نے تیشے سے جان دی، نہ جانے کتنے دین و ایمان گئے، کتنوں نے دیوداس کی سی زندگی گزاری، کتنے میر تقی میر کی طرح چاند میں محبوب کی شبیہہ دیکھتے دیکھتے پاگل ہو گئے ـــ پھر رومانیت کا دور آیا جس نے عورت کو حسن کا پیکر بنا دیا، اس کی ہر ادا، کیفیت، اس کی ہر جنبش غزل ٹھہری۔ گویا عورت سراپا ماورائی حد ہو گئی اور اس کا وجود انسانی نہیں سماوی بن گیا اور ـــ رومانی شاعر اس کے نئے پجاری۔

مگر اس وقت بھی وہ گوشت پوست سے بنی ہوئی انسان ہی تھی بقول قاضی عبدالغفار بستر کی خرخر کرتی ہوئی بلی جیسے جب چاہا چمکار کر گود میں بٹھا لیا جب چاہا اُتار پھینکا۔ اس سے

محبت کرنے اور اس محبت میں غزل خواں ہونے کا حق تو سب کو حاصل تھا مگر خود اسے محبت کرنے کا حق نہ تھا۔ اس لئے تعجب کی بات نہیں کہ اردو اور فارسی شاعری میں شاعرات نہ ہونے کے برابر ہیں اور جو ہیں وہ بھی صفِ دوئم سے آگے نہیں جا سکی ہیں۔ جن شاعرات نے شاعری کی وہ مرد بن کر کی وہ محبوب کا نہیں محبوبہ کا ذکر کرتی ہیں اور تقریباً مردوں کے لب و لہجے، پیرائے اور اسلوب میں کرتی ہیں)۔ وہ اپنے داخلی تجربات، جنسی آرزومندی اور جذبات کے والہانہ پن کو ظاہر کر کے رسوائی مول لینے کو تیار نہیں (ہندی میں میرا نے اپنی شاعری کو مذہبی رمز و ایما کا رنگ دیا اور صدیوں بعد مہادیوی ورما نے چھایاواد کا۔ دونوں گویا اپنی شخصیت اور اپنے ذاتی جذبات پر نقاب ڈالنے کی کوششیں تھیں۔)

شاعری پر تو خیر قدغن تھی ہی، افسانے اور ناول کے میدان میں سماجی اصلاح کے گوشے نکل سکتے تھے لہٰذا اصلاح معاشرت کے جوش میں نذر سجاد حیدر، محمدی بیگم اور دیگر متعدد خواتین نے لکھنا شروع کیا ان کی نثر میں جان بھی ہے کہ وہ گھریلو پن کی مٹھاس لئے ہوئے ہے مگر انکی دنیا بڑی محدود ہے اور وہاں سب خیریت ہے۔

شاید سب سے پہلا دھماکہ رشید جہاں ہیں جن کے افسانے "انگارے" میں بھی شامل تھے۔ رشید جہاں نے عورت کی طرح لکھنا شروع کیا اور عورت کے انسانی حق کی جھلکیاں ان کے افسانوں میں ملنے لگیں۔ رشید جہاں جیسی بے دھڑک، بے محابا اور نڈر تھیں ان کے افسانے اتنے بے دھڑک، بے محابا اور نڈر نہ ہو سکے لیکن پہلی بار ان کے یہاں عورت اپنے انسانی حق پر اصرار کرتی نظر آتی ہے آخر اس کی بھی اپنی ایک شخصیت، ایک زندگی ہے اور اسے حق حاصل ہے کہ اس حق کو برت سکے۔ یہ حق یہ انسانی روپ جنسوں کے درمیان منافرت سے حاصل نہیں ہو سکتا بلکہ اس استحصالی نظام کے ختم کرنے ہی سے حاصل ہو سکتا ہے جس نے عورتوں کو ــــ اور ان کے ساتھ دوسرے متعدد طبقوں کو غلام بنا رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نچلے طبقے کی عورتوں میں مساوات کی کچھ بہتر صورت حال ہے، نہ ان میں پردے کی لعنت اس قدر عام ہے، نہ وہ محبت اور حسن کی ایسی چھوٹی موٹی قسم کی مورت ہیں کہ خود اپنی اسیر ہو کر رہ جائیں۔

دوسرا اہم نام عصمت چغتائی کا ہے جن کی کہانی "لحاف" یوں تو ہم جنسی کے موضوع پر تھی مگر اس کی بے باکی اور جرأت مندی نے چونکا دیا۔ کیا ایک عورت کو بھی یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنے جنسی تجربات (خصوصاً ہم جنسی کے متعلق تجربات کو) برملا افشا کرے اور اس پر کہانی لکھ ڈالے پھر عصمت نے "سانپ" جیسا ڈراما لکھ ڈالا۔ "دو ہاتھ" جیسا افسانہ اور "دل کی دنیا" جیسا ناولٹ۔ گوان سب سے اتنا بڑا دھماکہ نہیں ہوا مگر یہ جنسی آزادروی حرام کے بچے کو دو ہاتھ سمجھنا دوسرے مرد کے ذریعے بچہ پیدا کرانا وغیرہ یا جان بوجھ کر اپنے مقاصد (جسمانی بھی) کے لئے سانپ کی طرح نوجوانوں کو ڈسنا اور شکار کرنا، یہ سب گویا سماجی مساوات کی اس تڑپ کا اظہار تھا جس سے عورتوں کو محروم کیا جاتا رہا تھا عصمت کے یہ افسانے عورتوں کی نام نہاد آزادی کی تحریک کی نشانیاں نہیں ہیں بلکہ عورت کی انسانی آزادی اور سماجی مساوات کی تڑپ کا اظہار ہیں۔

شاید اس مرحلے پر فرخندہ لودھی کا ذکر ضروری ہے جنھوں نے طوائف کی نفسیات پر بہترین کہانی (مطبوعہ داستان، لاہور شمارہ ۲) لکھ کر عورت کے اندر چھپی ہوئی انتقام کی آگ کو بھرپور زبان دی ہے۔ یہاں عورت محض مجبور نہیں، محض مالی ضرورتوں کے لئے جسم بیچنے والی نہیں ہے ممکن ہے شروع میں وہ اس بازار میں انہی اسباب سے آئی ہو لیکن اب وہ مرد کو اپنی انگلیوں پر نچانے والی شکاری ہے جس کی گفتگو کی ہر لہر، اس کی جنبش ابرو، جس کا ہنسنا اور مسکرانا، بات کرنے میں لجانا، گفتگو میں لگاوٹ، دوسروں کا ذکر، اور آنسو اور آہیں تک شکار کو بے قرار کرنے اور اسے تڑپانے کے سوچے سمجھے حربے ہیں جن کے ذریعے وہ اپنی جسم جنم کی ذلت کا بدلہ لیتی ہے۔ اس مرحلے کے درمیان کہیں کہیں اور کبھی کبھی اس کے اندر کا انسان بھی جاگتا ہے مگر اس کاروبار میں اس کی آواز سنی ان سنی ہو کر رہ جاتی ہے۔

عورت اپنے جنسی اور جذباتی تجربات کا بحیثیت عورت کے اظہار نہیں کر پاتی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی آواز فہمیدہ ریاض کی ہے جنھوں نے شاعرہ کی حیثیت سے اس قسم کے تجربات کے اظہار کی جرأت اور جسارت کی ہے۔ ان کی نظمیں عورت کی حیثیت سے ان کے تجربات پر مبنی ہیں

مثلاً ایک عورت سے "باکرہ" ہونے کا مطالبہ اور اس کی عصمت کے بارے میں وثوق و اعتماد کی ضمانت پر ان کی نظم ہے :

اس کی اُبلی ہوئی آنکھوں میں ابھی تک چمک
اور سیہ بال ہیں بھیگے ہوئے خوں سے اب تک
تیرا فرمان یہ تھا اس پر کوئی داغ نہ ہو
سو یہ بے عیب اچھوتا بھی تھا ان دیکھا بھی
بے کراں ریگ میں سب گرم لہو جذب ہوا
دیکھ چادر پہ مری ثبت ہے اس کا دھبّا

وہ پہلے بچے کی پیدائش پر ماں کے اندر ابھرتا ہوا احساس تکمیل جو "لاؤ اپنا ہاتھ لاؤ ذرا" میں بار بار اسے اپنے شوہر سے یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے کہ وہ اس کے پیٹ پر ہاتھ رکھ کر بچے کے وجود کو محسوس کرے۔ یا پھر سیدھا سادا سا جنسی تجربہ !

زبانوں کے رس میں یہ کیسی مہک ہے
یہ بوسہ کہ جس سے محبت کی صہبا کی اڑتی ہے خوشبو
یہ بدمست خوشبو جو گہرا غنودہ نشہ لا رہی ہے
یہ کیسا نشہ ہے

یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ فہمیدہ ریاض عورت کے اثباتی اور انسانی وجود سے آگے بڑھ کر جلد ہی استحصال اور نظامِ استحصال کے خلاف جہاد تک جا پہنچیں اور "شہر والو سنو" جیسی نظمیں لکھنے لگیں انھیں یہ احساس ہوا کہ عورت کا استحصال نظام سے متعلق ہے اور جب تک یہ نظام نہیں بدلتا اس وقت عورت کو اس کا حق نہیں مل سکتا اور سماجی مساوات بھی میسّر نہیں ہو سکتی بلکہ عورت کے یے سماجی مساوات نظام کے خلاف جہاد کے دوران اور اسی جہاد کے ذریعے مل سکتی ہے۔

شخصیت اور نظام کے اس باہمی رشتے کا خوب صورت اظہار جیلانی بانو کے ناول "ایوان غزل" میں ہوا ہے۔ واضح طور پر جیلانی بانو نے عورت کے تین روپ اپنے ناول میں پیش کیے ہیں

ایک نظام حیدرآباد کے جاگیردارانہ ماحول میں پلی بڑھی خاندانی نواب زادیاں ہیں جنہوں نے اپنے حدود میں خوش و ناخوش رہ کر جینا سیکھ لیا ہے برابری ان کے لئے ایک بے معنی لفظ ہے انھیں محض آرائش، سلامتی اور آبرومندی چاہیئے۔ دوسری وہ عورت ہے جو گویا اس سماج کا Safety Valve ہے اور خانگیوں کسبیوں اور رکھیل عورت (یا کبھی کبھی طوائف) کے روپ میں زندگی گزارتی ہے وہ سارے ناسوروں کو چھپا دیتی ہے اور دولت اور کبھی کبھی ارباب دولت سے وفاداری پر خود کو قربان بھی کر سکتی ہے۔ تیسرا روپ غزل کا ہے جو جاگیرداری نظام کے آخری دور میں ابھری محفلوں کی زینت بنی، ڈرائنگ روم اور کلبوں کی رونق بنی، کلچرل سرگرمیوں کی جان بنی اور اسی طرح قربان ہوگئی کہ نیا نظام اس سے محض تتلی کی طرح کھیل سکتا تھا۔ اور آخر میں وہ عورت ہے جو ابھی ابھر رہی ہے غزل کی بیٹی جو پورے سماجی نظام کو للکارتی ہے گو اس کے پاس محض جوش ہے جیب میں بم مگر وہ شکاری کے ہاتھ میں مجبور چڑیا کی طرح بے بس نہیں ہے ـــ یہ عورت کا نیا روپ ہے۔

جاگیرداری نظام میں عورت کی عکاسی واجدہ تبسم کے افسانوں اور ناولوں میں ہوئی ہے بڑی زرنگار عکاسی۔ ! قدیم حیدرآباد کا جگمگاتا معاشرہ جاگیرداری کی تہذیبی جھالروں کی تابناکی اور زرق برق پردوں کے پیچھے انسانوں کے بنتے ٹوٹتے رشتے اور ان رشتوں کا استحصال اور ان کی خرید فروخت ـــ یہاں طوائفیں بھی ہیں، خانگی عورتیں بھی اور شریف زادیاں بھی، لیکن ان کے پیچھے جو اقدار کارفرما ہیں وہ ان سے شطرنج کے مہروں کی طرح کھیلتی ہیں۔ واجدہ تبسم اس زرق برق فضا اور اس کے پیچھے ہونے والے بے پناہ تشدد استحصال اور سودا بازی کو بے دردی اور بے رحمی سے بیان کرتی چلی جاتی ہیں۔

جاگیرداری نظام سے نکلنے اور سرمایہ داری نظام میں داخل ہونے والی عورت کی تصویرکشی قرۃ العین حیدر کے ہاں بڑی خوبی سے ہوئی ہے۔ ہرچند کہ قرۃ العین کے دل میں گزرے ہوئے جاگیرداری دور کے واسطے ایک نرم گوشہ ہے لیکن ان کے کردار خصوصاً

عورتیں، اس قدیم دائرے سے قدم نکالتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ محمد باغ کلب سے لے کر ہوائی اڈوں اور لندن کی محفلوں، ایران اور ترکی کی رہگذاروں میں یہی عورتیں ایک نامعلوم سے مبہم درد کے ساتھ بھٹکتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اِکّا دُکّا افسانوں کو چھوڑ کر قرۃ العین کے ناولوں میں خواتین کے کردار، خواتین کے مسائل یا خواتین کے انسانی وجود کے مسائل سے متعلق نہیں ہیں لیکن ان کی تنہائی ان کی وسیع ترحسیت ان کے ذہنی افق کا پھیلاؤ — یہ سب انھیں نئے دور کی مخلوق بناتے ہیں۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ قرۃ العین کی کارمن ہو یا سوناگاچی کی خواتین — سب علامتیں اور پرچھائیاں سی ہیں اور عورت کا وہ روپ جو محبوبہ، بہن اور ماں کا ہے ابھر کر سامنے نہیں آیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر نے عورت کو کائناتی مسائل کا ایک حصہ بنا کر دیکھا ہے عورت یہاں عورت نہیں رہ گئی ہے بلکہ ایک وسیع تر مخلوقات کا جزہے پوری انسانی زندگی کی اکائی ہے جو وقت اور تاریخ کا شکار بھی ہے اور شکاری بھی۔ بعض دوسری خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں بھی یہی کائناتی آہنگ سنائی دیتا ہے۔

رضیہ فصیح احمد کی کہانی "جب پھوپی کھوئی گئی تھیں" اس ضمن میں ایک قابل ذکر کارنامہ ہوا۔ عورتوں کو اور خصوصاً بوڑھی یا ادھیڑ جاہل پردہ نشین عورتوں کو دراصل مال اسباب کی طرح بے جان اور مجہول سمجھا جاتا ہے مگر درحقیقت وہ نہ اس قدر بے عقل ہوتی ہیں نہ اتنی بیوقوف صدیوں کا استحصال اور غلامی نے البتہ ان کو ایسا بنا دیا ہے جس طرح برسوں تک جب کسی طوطے کو بند رکھا جائے تو اس کے بازو مفلوج ہو جاتے ہیں اسی طرح ہماری عورتوں کو بھی صدیوں کی غلامی نے مفلوج کر دیا ہے۔ اس مسئلے پر ایسا دل دوز افسانہ ایسے لطیف اور ہلکے پھلکے پیرائے میں اس سے قبل نہیں لکھا گیا۔

جمیلہ ہاشمی کے افسانوں میں عورت کی مظلومیت کی جو دل میں اُتر جانے والی داستان

بیان ہوئی ہے اس کا تیکھا پن اس کی درد مندی اور اس کی چبھن اپنی آپ مثال ہے" جوگ کی رات" کی عمدہ باجی" بھلا یا کشی سے نسبت رکھتی ہیں؟ وہ جس نے اپنی نفی کی زندگی کی نفی کی اور اپنے گرد سارے موجود لوگوں کی نفی کی" اور" شدت" والی لڑکی جو ریگستان میں بھی اوبہ والوں کی نظر سے محفوظ نہیں۔ جمیلہ ہاشمی نے اپنے افسانوں اور ناولوں کے وسیع تہذیبی دائرے میں نسوانی کرداروں کی نفسیات کے لطیف گوشوں کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ ان کی پوری انسانی شخصیت کی بھرپور تصویر سامنے آجاتی ہے۔

نسوانی کردار کی اسی دوئی اور اندرونی کش مکش کو زہرہ جمال نے زلیخا کے قصے میں نئی رمزیت اور ایمائیت سے پیش کیا ہے۔ عورت کی اپنی زندگی اور پھر اسی زندگی کا وہ روپ جو دوسروں کو نظر آتا ہے۔ کیا عورت کی ذات کی تکمیل اقبال کے لفظوں میں "بے منت غیر" بھی ممکن ہے یا وہ ہر حالت میں غیروں کی منت کش ہے آخر یہ غیر کون ہیں اور ان سے اس کا رشتہ کیا ہے اور یہ رشتے کی طرح اس کی اپنی ذات کی تکمیل سے بجڑے ہوئے ہیں۔ ان مسئلوں کو زہرہ جمال نے رمز و ایما کی زبان سے یوسف زلیخا کے قصے کے پیرایے ہی میں ادا کرنے کی کوشش کی ہے اور فلسفیانہ تہہ داری کے باوجود خوبی سے اسے پیش کر دیا ہے۔

نسوانی وجود کے انہی فکری جہات کو وسیع تر انسانی اقدار کے پس منظر میں بعض شاعرات نے اپنا موضوع بنایا ہے۔ پروین شاکر نے اپنی پہچان امیجری کی نرمی اور لطافت سے حاصل کی ہے اور گھریلو فضا، آنگن اور پائیں باغ۔ اڑتی ہوئی رنگ برنگی چڑیاں، سہیلیاں اور ہم راز، ریت کے گھروندے اور آسمان پر پھیلتے ہوئے بدلتے ہوئے رنگ پروین شاکر کے لیے نئی علامتیں نئی زبان لے کر آتے ہیں اور ان کے ذریعے وہ آپ بیتی ہی نہیں جگ بیتی کہہ ڈالتی ہیں۔ ان کے تجربات ایک حساس اور درد مند نوجوان عورت کے تاثرات ہیں جنھیں وہ خواہ مخواہ neutral نہیں بناتیں بلکہ اپنی نسوانی شخصیت سے مکمل طور پر ہم آہنگ رکھتی ہیں۔

سجے سجائے گھر کی تنہا چڑیا۔

تیری تازہ سی آنکھوں کی ویرانی میں
پچھم جا بسنے والے شہزادوں کی ماں کا دکھ ہے!
تجھ کو دیکھ کے اپنی ماں کو دیکھتی ہوں
اور سوچتی ہوں
ساری مائیں ایک مقدر کیوں لاتی ہیں
گود میں پھولوں والی
آنگن پھر بھی خالی! (دوست چڑیوں کے نام کچھ حرف)

آنگن کی ویرانی اور پھولوں بھری گود کی یہ داستان نازک اور لطیف احساس کی ایک شاعرہ ہی نظم کر سکتی تھی جو عورت پن کے احساس کو کچلتی نہیں بلکہ اسے زبان بخشتی ہے۔

فلسفیانہ سطح پر اس شعور کی نئی پرتیں ساجدہ زیدی اور زاہدہ زیدی کی نظموں میں ملتی ہیں ساجدہ نے انسانی وجود کی اکائی کو ویرانی اور تنہائی کے ریگ زار میں ٹوٹتے بکھرتے دیکھا ہے اور اس لحاظ سے ان کی شاعری کا آہنگ شکست خواب کا سا ہے۔ ظاہر ہے یہ المیہ محض عورت ذات کا نہیں مگر جس طرح اس المیے میں انھوں نے عورت کے وجود کو شامل کر کے تجربہ کیا ہے اس سے اس احساس کی دل دوزی اور بڑھ جاتی ہے۔

زاہدہ زیدی کی نظموں میں زندگی کا احساس ایک مخصوص تشنگی اور ادھورا پن لے کر آتا ہے ان کی پوری شخصیت محض کسی روایتی لینڈ اسکیپ کی تماشائی نہیں بلکہ آرزومندی کے ذریعے خود اپنے جہان کی تعمیر اور تشکیل کی تمنائی ہے مگر شعور اور تجربہ انھیں سنگین حقیقتوں کے عرفان اور ادراک کی طرف لے جاتے ہیں جہاں انھیں زندگی کی رنگینی ہی کا نہیں سنگینی کا بھی احساس ہوتا ہے یہ تہہ داری اور یہ سنگین احساسِ زیست زاہدہ کی شاعری میں نمایاں ہیں۔

گھریلو زندگی کی رعنائیاں بھی کچھ کم نہیں اور گھریلو زندگی کے بظاہر چھوٹے چھوٹے واقعات سے بھی بڑی نتیجہ خیز تخلیقات جنم لیتی ہیں۔ سائرہ ہاشمی کے افسانے اس اعتبار سے نہایت اہم ہیں

یوں بھی یہ سبھی افسانے نجی قسم کے رشتوں کے جڑنے ٹوٹنے اور بکھرنے کی کہانیاں ہیں لیکن ان کے پیچھے گویا مختصر پیمانے پر پوری انسانی شخصیت کے رزم نامے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ "ریت کی دیوار" اس اعتبار سے خاص طور پر ایک عورت کے لئے اس کے گھر کی علامت بھی ہے اس کے پیار کی بھی اور کائنات میں اس کے مقام اور حیثیت کی بھی۔ اس لحاظ سے سائرہ ہاشمی کی کہانیاں ایک لطیف رمز میں عورت کی آپ بیتی بیان کرتی ہیں۔

عائشہ صدیقی گھریلو فضا ہی کی عکاسی کرتی ہیں لیکن ان کی کہانیوں میں زور فضا سے زیادہ کردار پر ہوتا ہے وہ بوڑھی عورتیں جنھوں نے چند قدروں کو سینے سے لگائے حرم سرا اور حویلیوں میں زندگیاں کاٹ دیں وہ بوڑھے یا بچے جو امر بیل کی طرح ایک تہذیب ہی سے زندگی بھر چمٹے رہے آخر ان عورتوں کو بھی ایک داستان گو درکار تھا جو مدتوں تہذیب کا لنگر بنی رہیں۔

چہار دیواری کے اس طرف کی زندگی کی کہانیاں کہنے والی متعدد خواتین افسانہ نگار اور بھی ہیں جن کا سلسلہ صالحہ عابد حسین سے لے کر آمنہ ابوالحسن، عفت موہانی، عطیہ پروین صغریٰ مہدی، نجمہ شہریار تک پھیلا ہوا ہے مگر ان کی تخلیقات کے جائزے کا یہ موقعہ نہیں۔ اب اچھی غزل گو اور نظم نگار خواتین بھی سامنے آنے لگی ہیں جن میں بیگم ممتاز مرزا، بانو داراب وفا شفیق فاطمہ شعریٰ، حسنیٰ سرور اور دوسری شاعرات شامل ہیں لیکن ان میں سے اکثر نے اپنے نسوانی پن کا اظہار شاعری میں نہیں کیا ہے۔

البتہ زہرہ نگاہ نے (جو اب زہرہ ماجد علی ہیں) اپنے نسوانی تجربات اور اپنے عمومی انسانی تجربات کے درمیان ایک ایسا توازن قایم کیا ہے جو ان کے کلام میں نیاپن پیدا کرنے کے لئے کافی ہے۔ زہرہ اپنے تجربات کے اظہار میں فہمیدہ کی طرح بے باک نہیں نہ پروین شاکر کی طرح ایمائی ہیں لیکن ان کے کلام میں ایک ایسی گہرائی اور تازگی ہے جو ان کی نسوانی شخصیت کا سرمایہ کہی جا سکتی ہے۔ مثال کے طور پر:۔

مرے بچے ہزاروں بار میں نے تم کو اک قصہ سنایا ہے
کبھی لوری کے آنچل میں
کبھی باتوں کے جھولے میں تمہیں بہلا کے پٹا کے سلایا ہے
تمہارے گرم رخساروں کو اپنے سرد ہونٹوں سے چھوا ہے
تم سے اک وعدہ کیا ہے
وہی وعدہ جو انسانوں کی تقدیروں میں لکھا ہے
تحفظ کا، تمہاری آبرو کا، سربلندی کا!
(جرم وعدہ)

اور یہی وعدہ ہے جو آج تک انسانی سماج سے عورت کا تقاضا ہے اور انسان کا انسانی سماج سے! یہ تحفظ، یہ آبرومندی، یہ سربلندی، استحصال کے نظام میں ممکن نہیں۔

اس مختصر جائزے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہرچند عورتوں کے سامنے زندگی کے تجربات کے میدان کھلے ہوئے تھے لیکن اکثر خواتین نے اپنے فوری اور براہ راست تجربات کے بیان سے گریز کیا ہے اکثر نے عمومیت کے پردے میں اپنے نسوانی وجود کو یا تو سرے سے نظرانداز کر دیا ہے یا پھر اس کی طرف ہلکے سے اشارے کئے ہیں حق یہ ہے کہ آج کی عورت کا صحیح اور سنگین روپ آج کے لکھنے والیوں کی تحریروں میں بہت کم پایا جاتا ہے ایسے دور میں جب خواتین نت نئے مظالم کا شکار ہیں زنا بالجبر کے قصے روز ہو رہے ہیں، عورت نئے نئے طریقے سے بے آبرو کی جا رہی ہے۔ کہیں کال گرل ہے تو کہیں ماڈل، کہیں سستی چیزوں کا اشتہار ہے تو کہیں سامان عیش۔۔ اور ایک ایسے دور میں جب عورت کا ایک نیا روپ بھی ابھر رہا ہے جو گوریلا مجاہد لیلیٰ خالد کا روپ ہے یا عوامی جدوجہد میں شریک ہونے والی اور مردوں کے ساتھ ملکر شانہ بشانہ لڑنے والی عوام دوست سپاہی کا روپ بھی سامنے آ رہا ہے۔ ابھی تک ہمارے ادیبوں نے اور خاص طور پر شاعرات اور افسانہ نگار خواتین نے اپنے وجود سے اپنے مسائل سے، اور اپنے دور کی خواتین سے انصاف نہیں کیا ہے۔

شین اختر

تخلیقی رویہ — اور افسانہ نگار خواتین

تخلیقی رویہ کا فلسفے کے بنیادی اجزا سے گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ ابتدائی دور میں فن کار ان سے ناواقف سا رہتا ہے۔ لیکن جوں جوں وہ تخلیقی عمل کے دائرے کو وسیع کرتا جاتا ہے ان اجزا کی پہچان ہونے لگتی ہے۔ پھر ایک وقت ایسا آتا ہے۔ جب فنکار خود اس کی شناخت کر لیتا ہے۔ پھر یا تو وہ اسی فلسفے کو اپنی فکر اور تخلیقی عمل میں سمو لیتا ہے یا اُس سے آزاد ہو کر اپنی فکر کے دھاروں کا رُخ موڑ لیتا ہے۔ یہ عمل غیر شعوری بھی ہوتا ہے اور شعوری بھی اس میں انجماد کی صورت پیدا نہیں ہوتی چونکہ ادب میں فلسفہ کا جزو شامل ہے اسی لئے وہ دعوتِ غور و فکر بھی دیتا ہے۔ اور اپنی پہچان کے راستے بھی بناتا جاتا ہے۔ ادب کی کوئی صنف اس سے مستثنیٰ قرار نہیں دی جا سکتی۔ خاص کر کہانیوں اور ناولوں کے تجربے کے دوران اس حقیقت کا انکشاف برابر ہوتا رہتا ہے۔ کہانی کار کا رویہ زندگی اور اپنے آس پاس کی حقیقتوں سے کھیلنا ہے اور اس نے اپنے تخلیقی رویہ کی بنیاد ادب کی بنیادی سچائی پر رکھی ہے یا نہیں، اس کا اندازہ بھی لگ جاتا ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ بہت پرانی نہیں ہے لیکن یہ بڑی زندہ اور جیتی جاگتی ہے۔ زندہ اس معنی میں کہ اس نے زندگی کے مسایل سے اپنے تعلقات قایم رکھے اور محض عالم تخیل میں افسانے نہیں گڑھے۔ ہمارے تمام اچھے افسانہ نگاروں نے اپنے فن کی بنیادوں کو استوار کرتے وقت اپنے تخلیقی رویوں کی بہترین نشانیاں چھوڑی ہیں۔ یہ کہانیاں محض سماجی مسایل کی کھتونی نہیں ہیں بلکہ ان میں وہ مجروح اور زخم خوردہ آوازیں بند ہیں جو برسوں کے استحصال کی وجہ سے بلند نہ ہو سکیں۔ ان میں وہ خواب بھی پوشیدہ ہیں جنھیں دیکھتے دیکھتے آنکھیں بجھ سی گئیں۔ وہ افراد بھی جو اس بے چہرگی

کے دور میں بھی اپنی شرافت، نیکی اور انسان دوستی کی قدروں کو عزیز رکھتے ہیں۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے حقیقتوں کے بکھرے ہوئے مظاہر کی بڑی روشن اور تابناک تصویریں کھینچی ہیں۔ وہ پریم چند ہوں یا کرشن چندر، ان کا فن حقیقت نگاری کے ٹیڑھے میڑھے راستوں کو طے کرتا رہا ہے۔ ان افسانہ نگاروں کی انسان دوستی نے گاہے گاہے ان کے افسانوی حسن کو مجروح بھی کیا ہے۔ لیکن بہتر ادبی اقدار اور اچھے تخلیقی رویوں کے تقاضوں نے انھیں کبھی مایوس نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ منشی پریم چند نے تکنیک اور فارم کے تجربوں کی طرف دھیان نہیں دیا۔ پریم چند کا تخلیقی رویہ خوشگوار زندگی کی تلاش و آرزو کے فکری حرکت و عمل سے گہری مطابقت رکھتا ہے۔ انھوں نے افسانوں کی دنیا کو حقیقت نگاری کے جس غلاف میں بند کر دیا وہ اندر ہی اندر گہری، تیکھی بے رحم اور تیز ہوتی گئی۔ اور جب ترقی پسند مصنفین نے پریم چند کی حقیقت پسندی کی روایت کو اپنے فن کی پہلی سچائی کے طور پر برتنے کا عمل شروع کیا۔ تو چند بے حد اہم افسانہ نگار ہمارے سامنے آئے۔ لیکن گزشتہ پندرہ بیس سالوں میں اچھے افسانوں کی رفتار مدھم رہی ہے۔ عصری حسیت اور نام نہاد تجربوں کے نام پر اس صنفِ ادب کا گلا گھونٹ دیا گیا۔ ترسیل کی ناکامی کو فلسفیانہ نوعیت بخشی گئی۔ اور فکر و نظر کے دیوالیہ پن نے انتشار اور بے راہ روی کو فروغ دیا۔ حقیقت نگاری کی اوٹ میں کلبیت پسندی کی نمائش ہوئی۔ الفاظ کی پہچان اور ان کے صحیح علم و استعمال کی بے خبری نے ایسی علامتیں تراشیں جن سے انسانی رشتے کی نوعیت بدل گئی اور اس کا چہرہ معدوم ہو گیا۔ ان تمام تخلیقی عوامل اور محرکات کا جائزہ لیا جائے تو نئے افسانہ نگاروں کے تخلیقی رویہ کی پہچان بھی ہو جائے اور ان کے اسباب و علل پر بھی نگاہ ٹھہر جائے گی۔ ماضی سے حال کی طرف اور حال سے مستقبل کی جانب انسان نے فرضی لکیر کھینچ رکھی ہے۔ پھر بھی وہ اس سے گہرا جذباتی تعلق رکھتا ہے۔ وقت کا یہ تصور اس کے لئے تخلیقی محرک کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ وہ اپنے تخلیقی عمل کے دوران اسے زندہ و متحرک رکھتا ہے۔ اس فن کارانہ رویہ کا ماضی پرستی سے کوئی تعلق نہیں بلکہ وہ اپنے گم شدہ وجود کی تلاش کا ایک تخلیقی عمل ہوتا ہے۔ اس عمل کو جو چیز پائے تکمیل تک پہنچاتی ہے وہ فن کار کا وہی رویہ ہے جس پر نہ صرف اس کی خواہشات

کی برچھائیں رہتی ہے بلکہ اس کے تمام ذہنی تانوں بانوں کی دنیا دکھائی دیتی ہے۔ ایک طوائف کے تئیں فن کار کا رویہ عام انسانوں کی طرح نہیں ہوتا کبھی کوئی سعادت حسن منٹو پیدا ہو جاتا ہے جو اس کا ہمدرد اور پارکھ بن جاتا ہے۔ اسی طرح ممکن ہے ایک عورت اپنی ازدواجی زندگی سے بے زار ہو کر تسکین کی کوئی غیر فطری راہ اختیار کرلے اس عورت کا یہ غیر فطری عمل اس کی پوری زندگی کے رویوں میں ایک بڑی تبدیلی کا موجب بن جائے اور کوئی عصمت چغتائی "لحاف" کی تخلیق کے لئے مجبور ہو۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ ادبی رویے تخلیقی عمل کے دوران ٹھوکے نہیں دیتے لیکن لکھنے والے کے ذہن اور دل و دماغ کی ساری کل درست اور ٹھیک ٹھاک کر دیتے ہیں اور ان رویوں کی پہچان کی مدد سے لکھنے والوں کے ذہن کا تجزیہ آسان ہو جاتا ہے موجودہ دور میں تخلیقی رویے کی اہمیت اس لئے بھی بڑھ گئی ہے کہ فکر و عمل کے درمیان بڑی دیواریں حایل ہیں اور تضادات برقی لہر کی طرح پھیل رہے ہیں۔

گزشتہ پندرہ برسوں میں افسانوی ادب میں کئی نام سامنے آئے اور سبھوں نے معتبر بننے کی کوشش کی۔ ان میں خواتین افسانہ نگار بھی شامل ہیں لیکن ان میں دوسرے افسانہ نگاروں کے درمیان فکر و نظر کا ایک بڑا فاصلہ ہے۔ اس فاصلے کو افسانہ نگار خواتین کے شعور نے کافی آگے بڑھایا ہے۔

صغریٰ ہمایوں مرزا نے "مشیرِ نسواں" لکھ کر اس افادیت کی پہلی اینٹ رکھی جس پر مختصر افسانے کی موجودہ عمارت کھڑی ہے۔ اگرچہ صغریٰ ہمایوں مرزا کا دائرہ بہت محدود تھا اور وہ مسلمانوں کے مخصوص طبقے کی آئینہ داری سے آگے نہیں بڑھی لیکن یہ ایک بڑی ایماندارانہ کوشش تھی اور اس کوشش میں اسی عہد کا شعور پنہاں تھا۔ اس عصری شعور کے پیچھے ایک بہتر زندگی کا نصب العین بھی پوشیدہ تھا۔ یہ نصب العین عرصۂ دراز تک افسانوی ادب پر حاوی رہا۔ فرق صرف یہ ہوا کہ کبھی اس کا دائرہ وسیع ہوتا گیا اور کبھی اس میں سکڑن پیدا ہوتی گئی۔ حجاب اور بیگم عبدالقادر نے ناولوں کی حقیقت نگاری اور صغریٰ ہمایوں مرزا کی افسانوی روایت سے کوئی اثر قبول نہ کیا اور گو نمک قسم کے افسانوں کی تخلیق کی۔ البتہ حجاب نے افسانوں کی فنی روایت میں اپنے اسلوب کو منفرد بنانے کی کوشش کی۔ انھوں نے پلاٹ کو

سلیقے سے ترتیب دیا۔ مگر ان کا تخلیقی رویہ زندگی کے کسی اثباتی نظریے سے کوئی مطابقت نہیں رکھتا اور نہ مختلف قدروں کے تئیں ان کے زاویۂ نگاہ کا پتہ چلتا ہے۔ مگر ان کی ہم عصر خواتین افسانہ نگاروں نے فنِ افسانہ نگاری کو موضوع، اسالیب اور فکر ونظر کے مقصدی رجحانات کے ذریعہ بہت آگے بڑھایا۔ ان کی تخلیقات گہرے سماجی شعور، طبقاتی جدوجہد، قدروں کی شکست وریخت اور افراد کی ذہنی کش مکش کی بہترین آئینہ داری کرتی ہیں۔ انھوں نے فن افسانہ نگاری کو نئے تجربوں سے بھی آشنا کرایا۔ یہ آشنائی محض نظریاتی مقاصد کی تکمیل کے جذبے سے پیدا نہیں کرائی گئی بلکہ اس میں مغربی زبان وادب کا گہرا مطالعہ اور انسانی زندگی کے تجربوں کا بھی دخل

رشید جہاں نے بہت کم لکھا لیکن ان کا تخلیقی رویہ واضح سیاسی نظریات کی دین ہے۔ ان کے سیاسی رویوں نے ایک بنیادی خصوصیت یعنی معاشرے کی تبدیلی کا احساس دلایا۔ انھوں نے بلند آواز میں سوچنے کی اہمیت پر زور دیا۔ انھوں نے پہلی بار باہر کی سچائیوں کے ساتھ ساتھ آدمی کی اندرونی حقیقتوں کو دیکھنے کی کوشش کی۔ یہی کوشش آگے چل کر عصمت چغتائی کے یہاں بہتر فنی حسن اور نفسیاتی تجزیے کی شکل میں بدل جاتی ہے۔ عصمت کا فن پھیلی ہوئی بیکراں زندگی سے ہمارے اندر کی دنیا کے مشاہدۂ کلی کا فن بھی ہے۔ خاتون افسانہ نگاروں میں عصمت سے زیادہ بہتر اور چابک دستی کے ساتھ کسی دوسرے نے نسوانی زندگی کے مسایل کو پیش نہیں کیا۔ عصمت کے پاس دو خصوصیتیں ہیں۔ ایک ان کی نگاہ تیز اور دوسری وہ سوجھ بوجھ جو ایک بہتر فلسفۂ حیات اور غیر استحصال پسندانہ سماج کی تشکیل کی آرزومندی سے پیدا ہوئی ہے۔ ان دونوں عناصر نے عصمت کے ادبی رویوں میں برابر تبدیلیاں کیں۔ سماجی حقیقتوں کی آئینہ داری سے کبھی ان کا فن فرد کی نفسیاتی کش مکش کا فن بنا اور کبھی طبقاتی جدوجہد سے گزر کر اشتراکی حقیقت نگاری کے دائرے میں آیا۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت نے آدمی کو مختلف رشتوں میں دیکھا۔ "دوزخی" لکھتے وقت بھی وہ اپنے مخصوص فن کارانہ رویے سے غافل نہ ہوئیں۔ انھوں نے افسانے کے فنی حسن کو قایم رکھنے کی برابر کوشش کی۔ اسی لئے ان کے یہاں نہ پلاٹ کی ناہمواری ہے نہ کرداروں کی کثرت ان کی زبان اور اسٹایل اثباتی قدروں پر گہرے اعتقاد سے پیدا ہوئی ہے۔ ان کی زبان میں جو کاٹ، چبھن اور طنز چھپا ہے وہ اسی سخت گیر رویے کا نتیجہ ہے جو زندگی کو دیکھنے اور

ایمانداری سے برتنے کے تصور سے پیدا ہوا ہے اسی لئے عصمت کا اسٹائل خواب سے بیزار ؟) کا اسٹائل ہے۔

عصمت کے فن سے ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور نے بہت کچھ لیا۔ ہاجرہ نے جنسی حقیقت نگاری سے اپنے افسانوں کی ابتدا کی اور پھر زندگی کے وسیع صحرا کی طرف مڑ گئی۔ اس میں شک نہیں کہ یہ جنسی افسانے عصمت کی نقالی میں لکھے گئے۔ لیکن ہاجرہ نے جلد ہی اس سے نجات حاصل کی اور فرد کی ذات اور اندرونی کش مکش سے ہٹ کر سماجی استحصال اور تضادات کی طرف راغب ہو گئی۔ پاکستان میں انھوں نے جو کچھ دیکھا اسے احتجاجی انداز میں افسانوں کا موضوع بنایا۔ ہاجرہ کا اسلوب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو عصمت کے یہاں ملتی ہے ان کے یہاں عورت کی کچلی ہوئی شکلیں ہیں۔ اس کی سماج میں کوئی عزت نہیں ایک جانب بے روزگاری، غربت، جہالت اور پس ماندگی ہے تو دوسری جانب جنسی استحصال۔ ہاجرہ نے ان مسائل کو نزدیک سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اور ایسے کرداروں پر بڑی محنت صرف کی۔ شائد اسی لئے یہ کہا جاتا ہے کہ تقسیم کے بعد کے اکثر افسانے کرداروں کے افسانے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کردار المیہ کی روح ہیں۔ انھیں ہاجرہ نے سماجی شعور کی مدد سے سامنے لایا ہے۔ اس کی وجہ سے ان کے فن کا دائرہ وسیع ہو گیا ہے۔ ہاجرہ کے سلسلے میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ انھوں نے کثرت سے اپنی کہانیوں میں نسوانی کرداروں کو پیش کیا ہے۔ ان کرداروں کے تئیں بھی ہاجرہ کا تخلیقی رویہ بڑا سخت ہے۔ یہ سختی فنی حسن کاری کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتی ہے اور ایک واضح میلانات کی نشان دہی کرتی ہے۔

اسی طرح آرٹسٹ کا اپنے ادب اور اپنی تخلیق کے ساتھ رویہ غیر معمولی حد تک ابھر جاتا ہے اس کے ٹھیک برعکس خدیجہ مستور کا تخلیقی رویہ ہے۔ ان کا احتجاجی رویہ ادبی حسن سے عاری ہے۔ وہ اپنے عہد کی زندہ حقیقتوں کو سفید چادر میں ٹانکنے کی کوشش کرتی ہیں۔ مگر یہ مختلف Patches کسی فن کاری کا احساس نہیں دلاتے۔ انھوں نے عصمت اور ہاجرہ کی طرح ابتدا حسن سے کی۔ لیکن جلد ہی "کھیل" کے بعد ان کا افسانوی رجحان بدل گیا۔ اور عصری واقعات کو افسانوں میں سمیٹنے کی کوشش کرنے لگی۔ فسادات جو اردو افسانہ نگاروں

کا محبوب موضوع رہے ہیں۔ ان کی تخلیق کے لئے ایک محرک ثابت ہوا۔ چنانچہ انھوں نے چند بے حد اچھے افسانے غیر جذباتی انداز میں لکھے "چلی پی کے ملن کو"، "ہینڈ پمپ"، "دادا" اور "بے چاری" قابل توجہ ہیں۔ خدیجہ نے چند بندھے ٹکے فارمولوں پر یقین کر لیا تھا اس سے ان کے فن کو نقصان پہنچا۔ لیکن ان کی انسان دوستی نے ایک ایسے تخلیقی رویے کو جنم دیا جو مقصدی ادب کے تصورات کا ترجمان بنا۔

شکیلہ اختر کے افسانوں میں بہار کے مسلمان گھرانوں کے بے رنگ افراد اپنی تمام افسردگی کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ ان کے یہاں قدیم اور جدید قدروں کے درمیان آویزش، فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں انھوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ تنگ نظری سے خالی نہیں ان کا افسانوی اسلوب نہ صرف پرانا ہے بلکہ جدید افسانوی نہج سے بہت مختلف ہے اور پھر سے ماضی کی طرف لے جاتا ہے جس کی کڑیاں منشی پریم چند سے بھی آگے جاتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ افسانے کے فن پر ان کی گرفت کمزور ہے، البتہ مقامی رنگوں، مکالموں اور ماحول کی پیش کش میں شکیلہ اختر سے کوئی چوک نہیں ہوئی۔

تسنیم سلیم بنیادی طور پر رومانی افسانہ نگار ہیں۔ رومانی افسانہ نگار تخیل کی بے پناہ طاقت سے سرشار رہتا ہے۔ لیکن تسنیم کے یہاں یہ سرشاری خوشگوار زندگی کی آئینہ داری تک محدود رہی۔ اور ان کا تخلیقی رویہ رومانی زندگی کی صداقتوں سے پرورش پاتا رہا۔ انھوں نے افسانوں کی دنیا میں کوئی تجربہ نہیں کیا۔ لیکن اردو افسانوں میں دو ایسے اہم نام ہیں جن کا تخلیقی رویہ نہ صرف قابل غور و فکر ہے بلکہ جو افسانہ نگاری کی روایت میں اہم تجربوں کا سبب بھی بنا۔ یہ دونوں مختلف مکتبۂ فکر کی افسانہ نگار خواتین ہیں۔ ممتاز شیریں اردو کی پہلی بڑی فن کار ہیں جنھوں نے مغربی ادب کے مختلف افسانوی رجحانات کا باقاعدہ مطالعہ کیا۔ انھوں نے غلط نہیں لکھا ہے "مجھے ادب کے مطالعے کا موقع ملا لیکن زندگی کے مطالعے کا بہت کم اس لئے میرے افسانوں کا دائرہ بہت محدود ہے۔" "اپنی نگریا" میں انھوں نے جس سنجیدگی سے ادب کا مطالعہ کیا اس نے ان کے فکری نظام کو متاثر کیا۔ ممتاز شیریں نے مغربی افسانوں کے گہرے اثرات قبول کئے اور انھیں اردو میں منتقل کرنے کی جرأت کی۔

۱؎ اس رائے سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

مغرب میں جہاں مختصر افسانہ رمزیت، اظہاریت، وجودیت کی تحریکوں سے متاثر ہو رہا تھا وہاں ایک طرح کا افسانہ اور بھی لکھا گیا جسے Three Dimensional افسانہ کہا جاتا ہے۔ اس کی کوئی فلسفیانہ اساس نہیں ہے۔ اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ جو حقیقت کسی وسیع کینوس کے ذریعہ مصوری پیدا نہیں کر سکتی وہ استعاروں اور علامتوں کے ذریعہ ظاہر کی جا سکتی ہے اور اس کا جائزہ مختلف پہلوؤں سے لیا جا سکتا ہے۔ مثلاً کرشن چندر نے "ان داتا" عزیز احمد نے مدن سینا اور صدیاں، زرّیں تاج اور ممتاز شیریں نے دیپک راگ اور میگھ ملہار تخلیق کیا۔ ان افسانوں میں فن کار اپنے مختلف رویوں کا اظہار کر رہا ہے۔ ان کی پیچیدگی انسان کی نفسیاتی کشمکش کا بھی مظہر ہے۔ یہاں زمان و مکان کے جداگانہ تصورات کو یکجا کرنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ ممتاز شیریں نے "میگھ ملہار" میں ہندو دیومالا اور یونانی اساطیر دونوں ہی کی مشترک خصوصیات سے فائدہ اٹھایا ہے۔ مختصر افسانے کی دنیا میں یہ تجربہ ناکام ہی سہی، لیکن اہم چیز تھی۔ انھوں نے تکنیک میں تنوع پیدا کیا۔ تکنیک اور فنی حسن کاری کا یہ شعور کم افسانہ نگاروں کو ہے۔ دوسری اہم چیز ممتاز شیریں کا وہ رویہ ہے جسے انحراف سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور یہی انھیں اپنے ہم عصروں سے الگ کرتا ہے۔ یہ انحراف گھریلو زندگی کی خوشیوں کی ترجمانی میں چھپا ہے۔ گو اس میں شبہ نہیں کہ ان کے نصب العین اور تخلیقی رویوں کو ترتیب دینے میں فرائڈ کے فکر و نظریات کا بڑا اثر ہے۔

قرۃ العین حیدر کا افسانوں اور ناولوں کی دنیا میں ایک اہم نام ہے۔ عرصے تک ان کا فن گھٹی گھٹی رومانیت اور "پوم پوم ڈارلنگ" کی فضا سے عبارت رہا۔ لیکن گزشتہ بیس برسوں میں ان کے فن نے ارتقا کی مختلف منزلیں طے کیں اور ان کی رومانی گھٹن زندگی کے وسیع صحرا میں سے آئی۔ اس سے ان کے تخلیقی رویے میں بنیادی تبدیلی پیدا ہوئی۔ انھوں نے فرد کی ذات کے دکھ درد کو سماجی معنویت عطا کی۔ ساتھ ہی ساتھ مغرب کے افسانوی تجربے کی روایت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اردو افسانے کی فکری اساس کو مضبوط کرنے کی کوشش کی۔ پہلے ان کے افسانے کرداروں کی کثرت، پلاٹ کی ناہمواری

اور ماحول کی یکسانیت کے شکار تھے مگر اب قرۃ العین حیدر نے ان کمزوریوں پر قابو پالیا ہے۔ ان کے فکری رجحانات میں جو تبدیلی ہوئی وہ انھیں دہلی، بمبئی اور کلکتے کی پُر ہجوم زندگی میں لے آئی۔ یہاں انھوں نے انسانوں کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی، اور تخلیقی عمل کے کرب سے آشنا ہوئی۔ انھوں نے شعور کے بہاؤ کی تکنیک کا استعمال کیا اور اپنے رومانی اسٹائل کے ذریعہ ماحول اور مناظر میں زندگی پھونکی۔

صدیقہ بیگم سیوہاروی نے حقیقتوں کو ٹوٹتے اور بکھرتے ہوئے محسوس کیا۔ ان کا ماحول مسلمانوں کا مخصوص معاشرہ ہے۔ انھوں نے ممتاز شیریں اور قرۃ العین حیدر کی طرح افسانوں میں تجربے نہیں کئے لیکن زندگی کے صحت مند نقطہ نظر نے ان میں ایک خود اعتمادی پیدا کی۔ اس خود اعتمادی نے زندگی برتنے کے فن سے آشنائی میں ان کی رہبری کی اور یہ آشنائی تخلیقی رویے کے منفی اور مثبت پہلوؤں کی طرف ان کی نشان دہی کرتی رہی۔ انھوں نے اپنے فکری میلانات کو اپنی فکر پر حاوی ہونے نہیں دیا۔ اس سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ان کی کہانیاں فنی خامیوں سے خالی رہیں۔

سرلا دیوی نے تقسیم سے پہلے ہونے والی تلخیوں کو اپنی بعض کہانیوں میں بنیادی جگہ دی۔ عورت کا استحصال ان کے افسانوں کی تخلیق کا بنیادی مرکز اور موضوع ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ واحد موضوع ہے جس نے ہندوستان اور پاکستان کی تمام خواتین افسانہ نگاروں کو اپنے تخلیقی رویوں کی ترتیب اور اظہار کا موقعہ دیا۔ چنانچہ افسانہ نگار خواتین کے یہاں جو احتجاج کی تصویریں ملتی ہیں وہ اسی رویے کا اظہار کرتی ہیں جو استحصال کی مختلف صورتوں کے رد عمل کے طور پر پیدا ہوا۔ اس احتجاجی رویے کا تعلق خواتین افسانہ نگاروں سے نہ صرف گہرا ہے بلکہ یہ آج کی عالمی Womens Libration کی تحریک کا پیش خیمہ ہیں۔ اس لحاظ سے سرلا دیوی کے افسانے اہمیت رکھتے ہیں۔

صالحہ عابد حسین کے فکر و فن پر گاندھی جی کی مختلف تحریکوں کے اثرات ہیں۔ ویسے بھی صالحہ اور شکیلہ اختر افسانے کی اس روایت سے تعلق رکھتی ہیں جس کا سرا اصلاح پسندی سے ملتا ہے۔ ان دو خاتون افسانہ نگاروں نے افسانوی ادب کی اس روایت کو تازہ رکھا۔

۱۹۳۶ء سے تقریباً ۱۹۶۰ء تک اردو افسانہ کسی نہ کسی شکل میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھا جاتا رہا۔ اور شاید جیلانی بانو اس تحریک کی نمایندہ ممتاز افسانہ نگار خاتون ہیں۔ انھوں نے رومانی حقیقت نگاری میں گہری معنویت پیدا کی۔ یہ معنویت اس سماجی اور سیاسی شعور کے ذریعہ حاصل ہوئی جس نے فن کار کے تخلیقی رویے کے ذریعہ زندگی سے اپنا رشتہ قایم رکھا۔ بانو کا فن حیدرآباد اور تلنگانہ کی مختلف سماجی اور سیاسی معرکہ آرائیوں کے پس منظر میں لکھا گیا۔ "روشنی کے مینار" کی پرکاشو جدوجہد کی ایک بے حد خوب صورت تصویر پیش کرتی ہے۔ ان کے اکثر افسانے بدلتے ہوئے حالات کی معتبر نمایندگی کرتے ہیں۔ اس کے برعکس واجدہ تبسم کے افسانے ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں کا محرک سماجی استحصال ہے۔ لیکن بعد میں ان کے تخلیقی رویے میں ایک تبدیلی آئی۔ یہ تبدیلی انھیں جنس کی طرف مائل کر گئی۔ جنس کو موضوع ادب بنانا نہ گناہ ہے اور نہ اعلیٰ تخلیق کی ضمانت۔ واجدہ تبسم کے جنسی افسانے فنی حسن کے اسرار رموز سے دور ہیں۔ ویسے ان کی جرأت رندانہ سے اب بھی ہم ایک بہتر اور اعلیٰ تخلیق کے منتظر ہیں۔ افسانہ نگاری کے اس دور میں سلمیٰ صدیقی، شمیم صادقہ، صبوحی، آمنہ ابوالحسن، عذرا جمال، قیصر سلطانہ، عصمت آرا، کشور سلطان، رامیشوری شرما کے علاوہ افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔ ان میں سے اکثر نے آزادی کے بعد لکھنا شروع کیا۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے عصمت اور ان کے ہم عصروں کے اثرات سے آزاد ہو کر کہانیاں لکھیں۔ اس کی سب سے عمدہ مثالیں پاکستان کی افسانہ نگار خواتین میں ملتی ہیں۔ ان میں خالدہ اصغر حسین، رضیہ فصیح احمد، فہمیدہ ریاض، طاہرہ نوید، عفرہ بخاری، ام عمارہ، اختر بانو شہود اور جمیلہ ہاشمی قابل ذکر ہیں۔ پاکستانی ادیبوں اور شاعروں کا تخلیقی عمل حقیقتوں سے گریز اور مصلحت اندیشوں کی بھی ذہنی تصویریں پیش کرتا ہے۔ جبر و استبداد کے خلاف اشارے اور علائم ہیں اور کہیں انھیں علامتوں کے ذریعہ خالدہ اصغر نے "سواری" لکھی۔ ان تمام پاکستانی افسانہ نگاروں میں خالدہ اصغر نے افسانوی تجربوں میں اضافہ کیا۔ انھوں نے ایسے علامتی پیکر تراشے جو اس سے پہلے تخلیق نہیں کیے گئے تھے۔ خالدہ کی گرفت اپنے فن پر بڑی گہری ہے۔ پاکستانی فن کاروں کا تخلیقی رویہ کسی ایک فلسفے کا

رہینِ منت نہیں ہے۔ وہاں مختلف فکری دھارے ایک دوسرے کے برعکس سرگرم ہیں اور کوئی واحد تخلیقی رویہ اس ملک کے فن کاروں کی پہچان نہیں بن پایا۔

جدید افسانہ اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود رمزیت کا فن بن رہا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں کے یہاں اس رمزیت کی وجہیں سماجی اور سیاسی اسباب و علل میں تلاش کی جاسکتی ہیں لیکن ہندوستان میں جدید افسانہ کے تخلیقی اسباب دوسرے ہیں۔ عام طور پر خواتین افسانہ نگاروں نے افسانے کے فن کو فلسفے کا لباس نہیں پہنایا۔ انھوں نے برابر اسی حقیقت کو پیشِ نظر رکھا کہ افسانہ سب کچھ ہونے کے باوجود دل پسند ہونا چاہیئے۔ یہ دلچسپی محض قصے کے سہارے پیدا نہیں ہوتی بلکہ کرداروں کی اندرونی زندگی اور آس پاس کی تمام سچائیاں بھی شامل ہوتی ہیں۔ اسی لئے ان خواتین افسانہ نگاروں نے فرد کی تنہائی اس کی داخلی کش مکش کو ماحول اور سماجی اور سیاسی حالات سے قطع کرکے نہیں دیکھا۔ اس بصیرت نے ان میں عصری شعور کی روشنی پیدا کی اور وہ بہتر تخلیقی رویے کی خالق بنی۔ اردو افسانے کے سفر میں کبھی کوئی ایسا مقام نہیں آیا۔ جب خواتین افسانہ نگاروں نے قومی دھارے سے اور قومی مسائل سے اپنا رشتہ توڑ لیا ہو۔ آج کے افسانوں میں فن کار کا تخلیقی رویہ قدیم سے جدید کی طرف ایک نیا موڑ لے کر آیا ہے۔ یہاں علامتی، استعاراتی اور تجریدی اندازِ تخلیق مختلف فن کاروں کے یہاں ایک نہیں ہے۔ کہیں علامتوں اور استعاروں کی دنیا مضحکہ خیز اور بھونڈی ہوگئی ہے کیونکہ خود ساختہ علائم کسی مادی وجود سے نہیں ابھرے مگر آج کے نئے افسانوی ادب میں خواتین افسانہ نگاروں نے اس نئے تجریدی اندازِ تخلیق سے مختلف افسانے لکھے۔ انھوں نے روایتی اظہارِ بیان سے گریز کیا۔ ادب میں تجربوں کی ضرورت کو محسوس کیا لیکن ان کا یہ منشا نہیں رہا کہ ادب اور آرٹ کی اس عمارت کو منہدم کر دیا جائے جو زندگی کی بنیادی سچائیوں سے بنی ہے۔

نکہت ریحانہ خان

عصمت چغتائی: قلمی تصویر

عصمت، فن اور شخصیت

عصمت چغتائی کو میں نے پہلی بار اردو افسانے پر ایک مباحثہ کے سلسلے میں دہلی یونی ورسٹی کی آرٹس فیکلٹی کی پہلی منزل کے چھوٹے مگر خوب صورت سے می نار روم میں دیکھا۔ گہرے اودے رنگ کی ساری اور بلاؤز میں ملبوس سنہری فریم کے چشمے کے پیچھے چمکتی آنکھوں میں شوخی بھرے، مونالزا کی پُراسرار اور معنی خیز مسکراہٹ ہونٹوں پر، تجربات و مشاہدات کی دھوپ میں سفید ہوئے بالوں کی چاندی سر پر سجائے، اپنے پروقار وجود کو لئے سُبک خرامی سے وہ کمرے میں داخل ہوئیں۔

مباحثے کے پہلے دور کی کارروائی کی تفصیل میں جانے کی چنداں ضرورت نہیں ویسے بھی وہ اس دوران خاموش ہی رہیں۔ منہ سے الفاظ کے بجائے دھوئیں کے مرغولے نکل کر فضا میں منتشر ہوتے رہے۔ مجھے گمان ہوا کہ دھوئیں کے مرغولوں کا انتشار ان کے ذہن میں ضرور ایک پرزور تقریر کو ترتیب دے رہا ہوگا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ پہلے دور کے خاتمہ پر وہ خاموشی سے باہر نکل آئیں اور ان کے پیچھے ہم سب بھی۔ معلوم ہوا کہ دوسرے دور کی صدارت وہی کریں گی تب طلبا و دیگر حاضرین سے مخاطب بھی ہوں گی۔ ان کے باہر نکلتے ہی سب نے انھیں گھیر لیا۔ میں کچھ فاصلہ پر تنہا کھڑی رہی ہمت کی پستی کو کوس رہی تھی جس نے مجھے ان کے قریب جانے سے روکے رکھا تھا۔ کئی ہاتھ آٹوگراف بُک لئے ان کی طرف بڑھے جن پر انھوں نے صرف دستخط کر دیئے۔ اتنے میں کسی نے اپنی آٹوگراف بُک پر دستخط کے علاوہ یعنی کچھ لکھنے دینے کی فرمائش کی۔ تب اپنے مخصوص لہجے میں وہ گویا ہوئیں " اور کچھ لکھ دینے سے کیا پیٹ بھر جائے گا، کھانے کا وقت ہے بی بی پہلے کھانا کھا لو۔" میں نے اپنی کم ہمتی کو دعائیں دیں جس نے مجھے ان سے مخاطب ہونے سے باز رکھا۔ بے اختیار مجھے کسی کی بات یاد آگئی۔ کہ عصمت کے افسانوں کی تر و تازگی شگفتگی دیکھ کر

لوگوں کو مغالطہ ہوتا ہے کہ وہ باتیں بھی اتنی ہی شگفتہ کرتی ہوں گی۔ لیکن پہلی ہی ملاقات میں سخت مایوسی ہوتی ہے آپ نے بات کی تو وہ ہوں، ہاں کرکے ٹال دیں گی۔ اگر بولنے پر مجبور کیا تو ان کی زبان ایسے ڈنک مارے گی کہ بڑے بڑے نقادوں کے چھکے چھوٹ جائیں۔ پھر میری کیا ہستی تھی جو ان کے پاس جاتی۔ وہ تو ایک شعلہ ہیں جو دور سے تو آپ کے ذہن اور دل کے نہاں خانوں کو منور کردے۔ قریب جائیے تو جلاکر خاکستر کردے۔

لنچ کے بعد مباحثہ کا دوسرا دور شروع ہوا جس کی صدارت عصمت ہی نے کی۔ اب بھی وہ مہر بہ لب ہی رہیں۔ اپنے محسوسات کے اظہار کی قطعی ضرورت محسوس نہ کی۔ کارروائی کے اختتام پر جب ان سے فرمائش کی گئی کہ وہ بھی کچھ بولیں تو بڑی سفاکی سے انھوں نے انکار کردیا۔ چند طلبا و طالبات کے قابو میں تو وہ کیا آتیں لیکن وہاں اساتذہ اور دنیائے ادب کی چند مقتدر ہستیاں بھی جلوہ افروز تھیں جنھیں بارہا عصمت سے پالا پڑا ہوگا جو عصمت کی فطرت کی پرلے درجے کی ہٹ دھرمی اور ضد سے بخوبی واقف تھیں۔ لہٰذا چند صاحبان نے مل کر وہ اشتعال دلایا کہ جوش میں آ عصمت اٹھ کھڑی ہوئیں اور یکایک جوالامکھی پھٹ پڑا۔ پھر تو کوئی ایسا نہ تھا جو ان شعلوں کی لپک سے محفوظ رہا ہو۔ اس دوران کسی نے بولنے کی کوشش بھی کی تو گھن گرج میں اس کی آواز دب کر رہ گئی۔ عصمت کی سماجی فطرت بھڑک چکی تھی اور ان کو اشتعال دلانے والے سر جھکائے زیرِ لب مسکرانے کے علاوہ اور کچھ نہ کرسکے۔

ویسے عصمت لڑائی جھگڑے کی شوقین تو نہیں ہیں۔ لیکن ایک بار بکھر جائیں تو انھیں قابو میں لانا دشوار ہو جاتا ہے۔ اپنی بات کو منوانے میں ہر جائز و ناجائز حربہ استعمال کر ڈالتی ہیں۔ اپنے مزاج کے اس رنگ کے متعلق وہ خود کہتی ہیں:۔

"میرے دس بہن بھائی تھے۔ صبح سے شام تک پچاسوں مرتبہ لڑائی ہوتی تھی اور ملاپ ہو جاتا تھا۔۔۔۔ جھگڑے کی میں عادی ہوں اور ملاپ کرنے میں بہت ڈھیٹ ہوں!!"

عصمت پر "مرد مار" قسم کی عورت ہونے کا الزام ہے۔ کسی نے انھیں سر جن کہا کسی نے جادوگرنی کسی نے چڑیل اور ناشدنی تک کہہ دیا۔ لیکن ان کی مقناطیسی شخصیت کا قرب حاصل ہو جائے تو تمام دعوے باطل ہو جاتے ہیں پھر خود عصمت کب ان باتوں کی پرواہ کرتی ہیں۔ انھوں نے

اپنے نقادوں کو بھی کبھی کوئی اہمیت نہ دی بلکہ جن باتوں پر اعتراضات کیے گئے انھیں کی بنیاد پر اپنے اگلے افسانوں کی عمارت تعمیر کی۔ وہ اس بات کی قائل ہی نہیں کہ کسی کو سکھایا جائے۔

دراصل عصمت کی پرورش ایک آزادانہ ماحول میں ہوئی۔ بہنیں عمر میں کافی بڑی تھیں، بھائیوں سے زیادہ سابقہ پڑا۔ پھر خاندان کے بیشتر افراد ظریف طبع، حاضر جواب اور منہ پھٹ واقع ہوئے تھے خصوصاً عظیم بیگ چغتائی۔ جن کی شخصیت سے عصمت بہت متاثر تھیں۔ یہاں تک کہ بقول خود وہ ان کی آواز بازگشت بن گئیں۔ انھیں کے افسانے پڑھ کر عصمت نے چُھپ چُھپ کر لکھنا شروع کیا۔ اس کے علاوہ جب کبھی خاندان کے افراد جمع ہوتے، عصمت کاغذ و قلم لے کر بیٹھ جاتیں اور ان کی لاعلمی میں ان کے ڈائیلاگ لکھ لیتیں اور سب کو پڑھ کر سناتیں۔ ڈائیلاگ لکھنے کا شوق انھیں بچپن ہی سے تھا ۔۔۔ بچپن میں محلے بھر کی عورتیں ایک جگہ جمع ہوتیں اور جنسی موضوعات پر بحث کرنے لگتیں۔ عصمت چھپ کر یہ باتیں سنتیں۔ اِس طرح انھیں اپنے ابتدائی افسانوں کے لیے موضوع مل گیا۔ ان کی حقیقت پسند فطرت نے تخیل کی بھول بھلیوں میں خود بھٹکنے یا اپنے قاری کو بھٹکانے کے بجائے اپنے اردگرد سے حقیقتوں کو سمیٹا اور اپنی بے پناہ قوت بیان سے اسے مختلف فارموں میں قارئین کے سامنے پیش کیا۔ اپنے موڈ اور موضوع کے تقاضے کے پیش نظر انھوں نے خاکے، ڈرامے، افسانے، ناول، مضامین، رپورتاژ سبھی کچھ لکھے۔

عظیم بیگ کے بعد ٹامس ہارڈی پہلا ناول نگار تھا جس نے عصمت کو متاثر کیا۔ اس کے بعد انھوں نے حجاب اسمٰعیل، مجنوں اور نیاز کے افسانوں سے متاثر ہو کر رومانی کہانیاں لکھیں۔ کہانی کے کردار خوب صورت ہوتے تھے۔ ہیرو ڈاکٹر، ہیروئن مریض، اور انجام کار ہیرو کی باہوں میں ہیروئن کی موت واقع ہو جاتی اور اس ناکام عشق کے دوران جذبات کے شتر بے مہار کے ہاتھوں وہ درگت بنتی کہ آخر کار گھبرا کر خود عصمت نے ان کہانیوں سے پناہ مانگی، انھیں خود یہ کہانیاں گندی لگتیں جنھیں وہ یا تو پھاڑ دیتیں یا کہیں کونے کھدرے میں چھپا دیتیں، ایک بار پکڑی گئیں تب ہر طرف سے وہ لعنت ملامت ہوئی کہ یہ سلسلہ ختم ہی ہو گیا۔

اس دور میں "انگارے" والی رشید جہاں کا جادو عصمت کے سر چڑھ کر بولا۔ پھر تو اپنے افسانوں کے چوکٹے میں انھوں نے رشید جہاں کی تصویر چسپاں کر دی۔ ان کے مزاج میں رشید جہاں

کی سی بے باکی اور صاف گوئی شامل ہوگئی۔ ان کا تصورِ عشق ہی بدل گیا۔ مشرقی عورت کا زیور شرم و حیا، گھٹے ہوئے جذبات، پتی ورتا، روتی بسورتی صورتوں اور قابلِ رحم حالت سے انھیں نفرت ہوگئی۔ ان کے یہاں عشق کا مؤدبانہ انداز نہیں بلکہ دندناتا ہوا انداز ملتا ہے جس کی جھلک ناول "ضدی" میں ملے گی۔ ایسے عشق کو منٹو نے بجا طور پر "جارحانہ قسم کی منفی محبت" کہا ہے۔ ان کی نظر میں عشق مقویِ دل و دماغ ہے۔ اسے کیچڑ نہیں ہونا چاہئے عشق کے متعلق ان کے تمام خاندان کا نظریہ بڑا صحت مندانہ تھا۔

عصمت کو ایسے لوگوں سے نفرت ہے جو دوسروں سے ہمدردی کے طالب ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے غموں کو دل کے نہاں خانوں میں چھپائے رکھنے کے لئے اپنے وجود میں شوخی کے شرارے بودیئے۔ اپنے چہرے پر شگفتگی کا غازہ مل لیا۔ اپنے ہونٹوں پر طنز آمیز مسکراہٹ چپکالی اور عینک کے موٹے شیشوں کے پیچھے اپنی آنکھوں میں بسے جذبات و احساسات کے طوفان کو چھپالیا ورنہ اس حقیقت سے کون واقف نہیں کہ لباسِ زندگی خوشی و غم کے تانے بانے ہی سے تیار ہوتا ہے پھر بھلا عصمت کیونکر اس سے بچ رہتیں۔

دورانِ تعلیم عصمت نے یونانی ڈرامہ، اور شیکسپیئر سے لے کر ابسن اور برناڈ شا کا گہرا مطالعہ کیا۔ برناڈ شا کے ڈرامے ان کی ڈرامہ نویسی کا محرک بنے۔ پہلا ڈرامہ "فسادی" اسی تاثر کا نتیجہ ہے ان کی اکثر سہیلیاں انھیں برناڈ شا کہہ کر مخاطب کرنے لگیں اور ضد میں آکر عصمت نے اس پر لکھنا چھوڑ دیا۔ انھوں نے روسی ناول اور افسانوں کا بھی مطالعہ کیا۔ چخوف کے فن کا وہ لوہا مانتی ہیں۔

ایک اور ہستی جس سے عصمت کو گہری ذہنی مناسبت رہی ہے، سعادت حسن منٹو کی ہے بقول شخصے منٹو اور عصمت دونوں کی آتش گیر اور بھک سے اڑجانے والی طبیعت ہے، پھر بھی دونوں میں گاڑھی چھنتی تھی لیکن لڑائی جھگڑا بھی بہت ہوتا تھا۔ بحث کرتے، لڑتے جھگڑتے، روٹھتے۔ دوبارہ ساتھ ہونے پر مزید لڑائی سے بچنے کے لئے تکلفات و تصنعات کی دیوار درمیان میں کھڑی کرتے جو جلد ہی بلبلے کی طرح بیٹھ جاتی اور پھر دونوں طرف سے گولہ باری شروع ہوجاتی۔

آپ ہی بتائیں جس نے اتنے بڑے بڑے ساحروں سے سحر چرا کر اپنی شخصیت و تخلیقی قوت کی تشکیل کی ہو اس کا سحر، سحر سامری سے کیا کم ہوگا۔ ایسی ہی مسحور کن شخصیت عصمت کی ہے

سلمیٰ صدیقی نے بجا طور پر انھیں "جادوگرنی" کہا ہے لوگ لاکھ ان سے نفرت کا اظہار کریں، بُرا بھلا کہیں، گالیوں تک پر اُتر آئیں لیکن ان کے افسانے پڑھے بغیر نہیں رہ سکتے۔ آخر کچھ تو ہوگا ان کے افسانوں، ڈراموں اور ناولوں میں جو وہ ہر دور کی چیز ہو کر رہ گئے ہیں Generation Gap کا بھی ان پر کوئی اثر نہ پڑا۔ دراصل معترضین کی ضد میں آکر ہی عصمت نے اتنا کھل کر لکھا اعتراضات، لعنت وملامت، ان کی تخلیقی قوت پر تازیانے کا کام کرتے۔ ان کا قلم اور بیباک، اور تیز و تند، اور شوخ اور زہر آلود ہو جاتا۔ دراصل عصمت کو شاک کرنے میں مزا آتا ہے۔ ان کی تحریر میں وہ کرنٹ ہے جو غیر متوازن معاشرہ کے مریض اعصاب پر اثر انداز ہو کر غیر صحت مندانہ عناصر سے انھیں پاک کر دیتا ہے۔

عصمت نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا جنسی حقیقت نگاری سے کی۔ اس دور کی تخلیقات کے رگ وپے میں جنس سرایت کئے ہوئے ہے۔ ان کی جنسی حقیقت نگاری کو دو خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک میں ایسی جنسی زندگی کے مرقع ہیں جن کی کوئی سماجی اہمیت نہیں بس نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی ذہنی الجھن اور ان سے پیدا شدہ خالص جذباتی اور رومانی واقعات ہیں دوسرے میں سماجی اہمیت کے حامل، یو۔پی کے متوسط طبقے کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی جنسی زندگی کی عکاس کہانیاں ہیں جو ان کے مسائل، ان سے پیدا شدہ گھٹن یا پیچیدگیوں اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی جنسی کشمکش اور الجھنوں کے متعلق ہیں۔ ان کی جنسی حقیقت نگاری کا مقصد 'لذتیں' نہیں بلکہ صحت مند زندگی گزارنے کی خواہش لوگوں میں پیدا کرنا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ "یہ ضروری نہیں کہ ہر گندگی فضول کو بھی دکھائی جائے اور بیکار سڑکوں پر ننگے گھومنے لگیں لیکن اگر غسلِ آفتاب کے لئے کسی ضروری حصۂ جسم کو کھولنے کا موقع آئے تو اس میں کیا شرم...... کیا یہ ممکن نہیں کہ واقعہ کو واقعہ سمجھ کر پڑھئے۔ صاحب یہ تو زندگی کی تصویر ہے کھلی بھی ہے، ڈھکی بھی ہے۔ اگر عریانی ہے بھی تو..... ضبط اور جذبات پر قابو بھی تو کوئی چیز ہے۔"

عریانیت ہی کے الزام سے برافروختہ ہو کر عصمت نے ایک کہانی "ننھی سی جان" چند گھنٹوں کی کاوش سے لکھ ڈالی۔ یہ کہانی انجام تک قاری کو غلط فہمی میں مبتلا رکھتی ہے۔ خاتمہ پر جا کر پتہ چلتا ہے کہ "ننھی سی جان" کوئی ناجائز بچہ نہیں بلکہ محض ایک "مرغی کا بچہ" تھی۔ اس طرح گویا عصمت

نے ثابت کرنا چاہا کہ وہ فحش نگار نہیں، دراصل پڑھنے والوں کے ذہن گندے ہیں، اس میں ان کے قلم کا کیا قصور۔ غرض انھوں نے معاشرے کے نفسیاتی مسائل سے پردہ اٹھاکر افسانوی ادب کو حقیقت نگاری کا نیا پیرایہ عطا کیا۔ وہ سطحی ذہنیت کے قارئین اور کوتاہ بین معترضین سے پوچھتی ہیں:۔

"یہ جنسی پکار جو افسانوں میں نظر آتی ہے کیا ان کا تعلق اقتصادی، سماجی اور معاشرتی حالات سے کچھ بھی نہیں ہے، کیا اس میں سیاست کی چاشنی نظر نہیں آتی" غرض عصمت نے جنس نگاری ہی نہیں کی بلکہ سماجی، سیاسی، رومانی، اشتراکی حقیقت نگاری کے رنگ بھی اپنی تخلیقات میں بھرے ہیں۔

عصمت کے خیال میں کوئی ادب نہ تو مردانہ ہوتا ہے نہ زنانہ، لہٰذا اسے مرد و عورت دونوں کی زندگی کا آئینہ ہونا چاہیئے۔ ان کی نظر میں کوئی فارم غیر اہم نہیں، کوئی موضوع اچھوت نہیں، کوئی صنف کمتر نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مرد اور عورت کے درمیان ہر قسم کے رشتے کا لحاظ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ ایک وہ رشتہ جس کی رو سے مرد اور عورت جنسِ مخالف کے طور پر زندگی کے اسٹیج پر جلوہ افروز ہوتے ہیں (ان میں طوائفیں بھی شامل ہیں جن پر انھوں نے کم ہی لکھا ہے) "گیندا" "ہیرو"۔ "حیوان" وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ شوہر اور بیوی کے رشتے کو لے کر انھوں نے "نفرت" "بیکار" "نیند" "بیمار" جیسے اہم افسانے لکھے۔ اس کے علاوہ مرد اور عورت، ماں بیٹی، باپ بیٹا، بہن بھائی، چچا ماموں، خالہ، پھوپی، دوست احباب کی حیثیت سے بھی ان کی کہانیوں کے وسیع کینوس پر اتر آئے ہیں۔ ایسے افسانوں اور خاکوں میں "بچھو پھوپھی" "دوزخی" "دو ہاتھ" "چوتھی کا جوڑا" "کلو کی ماں" وغیرہ ان کے فن کے یادگار نمونے ہیں۔ "پنکچر" اور "بھول بھلیاں" ان کے خالص رومانی افسانے ہیں۔

حقیقت نگاری کے دور میں ان کا قلم زیادہ پختہ نظر آتا ہے۔ اس کا سبب ان کا ترقی پسند ادبی تحریک سے منسلک ہونا تھا۔ جس نے ان کی نظر میں آسمان کی بلندی، کائنات کی وسعت، سمندر کی گہرائی، شہابِ ثاقب کی چمک، برق کی رفتار اور ہواؤں کی ہمہ گیری پیدا کر دی۔ ان کی عقابی نظریں معاشرے کے وجود پر پڑے دبیز اور تہہ دار پردوں کو چیر کر ان کے باطن میں پیوست ہوگئیں۔ جہاں حقائق کا خزانہ سیپی میں بند موتی کی طرح چھپا ہوا تھا وہ ابرِ باراں کا پہلا قطرہ بنکر اس پر ٹپک پڑیں۔

اور اس خزانہ کو باہر نکال کر دنیا کے سامنے بکھیر دیا۔ وہ اس بات کی قائل نہیں کہ انسان کا ہر فعل صرف جنسی تحریک سے ہوتا ہے۔ بلکہ انسان اپنے ماحول سے اثر پذیر ہوتا ہے یعنی سماجی پہلو کی اہمیت کا انھیں احساس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے قلم نے "چوتھی کا جوڑا" "ساس" "ہندوستان چھوڑ دو" "دو ہاتھ" "کنواری" "اُف یہ بچے" اور "ننھی کی نانی" جیسی تلخ اور تیکھی کہانیوں کو جنم دیا۔

عصمت کے ابتدائی افسانے متوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی تک ہی محدود نہ تھے لیکن جب وہ بمبئی پہنچیں تو بے شمار حقیقتیں انھیں اپنے اطراف بکھری نظر آئیں، جنھیں ان کے ذہن نے چُننا شروع کیا۔ ان پر کمیونزم کا اثر ہوا۔ اور تب بقول خود لال جھنڈے سے مرعوب ہو کر انکا ذہن مزدوروں دھوبیوں، معماروں اور دیگر نچلے طبقے کے لوگوں کے درمیان پہنچ گیا۔ جہاں اس نے بھوک، افلاس جہالت، بیماری، عصمت فروشی، چوری، کالا بازاری کو بہت قریب سے دیکھا۔ بمبئی میں جنسی مسائل کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر عصمت نے سیاست اور اکنامکس کا تجربہ کیا۔ طبقاتی کشمکش نے ان کے ذہن کو ہلا کر رکھ دیا۔ تب انھیں محسوس ہوا کہ جنس اور اس کے مسائل سے ہٹ کر ان سے زیادہ اہم موضوعات ہیں۔ تب ان کے قلم نے پھر اپنی راہ بدلی۔ قومی یکجہتی پر ان کا افسانہ "کافر" دو مذہبوں اور دو تہذیبوں کا نمایندہ اور اشتراکی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔

موضوع کے تنوع نے انداز بیان میں بھی تنوع پیدا کر دیا۔ ان دنوں انجمن کے پرخچے اڑ گئے تھے۔ بمبئی کے ادیب فلموں کی طرف کھنچے چلے آئے، جو روٹی کمانے کا اچھا ذریعہ تھا۔ ان میں عصمت بھی شامل تھیں۔ انھوں نے فلموں کے لئے چودہ پندرہ کہانیاں، ڈائیلاگ اور سینار یو لکھے۔ چند اچھی کہانیاں "بزدل" "سونے کی چڑیا" "دروازہ" اور "گرم ہوا" لکھیں لیکن یہ فلمیں زیادہ نہ چلیں۔ ان کی تازہ بہ تازہ، نو بہ نو کی ہوس سے سرشار فطرت نے بھی انھیں اداکاری کے میدان میں دھکیل دیا۔ فلم "جنون" میں ایک چھوٹا مگر اہم رول انھوں نے بخوبی نبھایا۔ چونکہ فلمی ماحول میں ایک خاص بندھی ہوئی لکیر کے مطابق چلنا پڑتا ہے لہٰذا انھوں نے عربی و فارسی کے مشکل الفاظ ترک کر دیئے، محاورے بہتات سے استعمال کئے لیکن اپنے انداز کو بدلنے میں خاص دقت محسوس نہ کی۔

عصمت کی ابتدائی کہانیوں میں قاری کو یکسانیت کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن مشاہدہ و تجربے کی وسعت، سماجی مزاج اور ہرجائی فطرت نے انھیں زیادہ عرصہ تک ایک ہی ڈگر پر چلنے نہ دیا۔ آخر فلموں سے بھی وہ اکتا گئیں پٹے پٹائے موضوعات سے ان کا دل بھر گیا۔ اور تب عصمت نے اسلامی تاریخ کے اوراق اُلٹنے شروع کئے اور جس حقیقت پر ان کی توجہ مرکوز ہوئی وہ حضرت امام حسین کی شہرۂ آفاق اور مؤثر المیہ تھی۔ اس موضوع نے عصمت کے دل کو چھو لیا۔ انھوں نے انیس کے مرثیوں کی تمام جلدیں پڑھ ڈالیں، جلوس اور ماتم دیکھے، مجلسوں میں شرکت کی۔ حضرت امام حسین کی زندگی پر مضامین اور کتابیں پڑھیں اور ان تمام کی روشنی میں "اک قطرۂ خون" کی تخلیق کی۔ یہ ناول اس زمانے کی یادگار ہے جب سرحدی بدامنی کے سبب ملک میں بلیک آوٹ ہوتا تھا عصمت رات کو کمرے میں مٹی کے لیمپ کی ہلکی روشنی میں اس ناول پر کام کرتی تھیں اس کے متعلق خود انھوں نے لکھا ہے"...... اس میں میں نے انیس کا اندازِ بیان چرانے کی کوشش کی اور اپنا اندازِ بیان بالکل بدل دیا ہے۔ میں نے اس میں اپنے طرزِ تحریر کو بدلنے کی کوشش کی ہے اور نئی راہ پر چلنے میں مجھے بڑا لطف آیا اور یہ ناول اس قدر Gripping اور بھرپور ہو گئی ہے کہ کیا بتاؤں......!!"

یہ تو ہوا عصری اور تاریخی حقائق کا بیان۔ لیکن حقیقت نگاری کے جنون میں عصمت نے اپنے خاندان، عزیز و اقارب، یہاں تک کہ خود اپنے آپ کو بھی نہیں بخشا۔ "دوزخی" پڑھ کر منٹو نے اپنی بہن سے خواہش ظاہر کی تھی" اقبال اگر میری موت پر تم ایسا ہی مضمون لکھنے کا وعدہ کرو تو خدا کی قسم میں آج ہی مرنے کو تیار ہوں"۔ عصمت پر ایک مضمون میں رقمطراز ہیں"...... شاہ جہاں نے اپنی محبوبہ کی یاد قایم رکھنے کے لئے تاج محل بنوایا تھا عصمت نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں دوزخی لکھا......"

سنجیدہ موضوع کو طنزیہ انداز اور مزاحیہ پیرایہ میں بیان کرنا عصمت نے عظیم بیگ کی صحبت ہی میں سیکھا۔ "دوزخی" کے اختتام پر لکھتی ہیں :۔

"وہ کہیں جائیں میں دیکھنا چاہتی ہوں کہ وہاں بھی ان کی وہی قینچی جیسی زبان چل رہی ہے کیا وہاں وہ حوروں سے عشق لڑا رہے ہیں۔ یا دوزخ کے فرشتوں کو جلا کر مسکرا رہے ہیں مولویوں سے اُلجھ رہے ہیں یا دوزخ کے بھڑکتے شعلوں میں ان کی کھانسی گونج رہی ہے، ابھیپھڑے پھول رہے

ہیں اور فرشتے ان کے انجکشن گھونپ رہے ہیں۔ فرق ہی کیا ہے؟ ایک دوزخ سے دوسری دوزخ میں۔ دوزخی کا کیا ٹھکانا۔!!"

عظیم بیگ کے علاوہ مجاز، پطرس، خواجہ احمد عباس اور جاں نثار اختر کے بھی خاکے انھوں نے لکھے۔ بنّے بھائی پر ایک خاکہ "خوابوں کا شہزادہ" لکھا۔ اس کے علاوہ رپورتاژ بھی لکھے۔ ایک ناولٹ "تین اناڑی" اپنے بھانجوں پر لکھا۔

"بچھو پھوپھی" میں سگی پھوپھی کے حالات زندگی ہیں اور "جا بڑے" میں اپنے چچا کے کردار کو پیش کیا ہے۔ ان دونوں کہانیوں میں اگر قلم حدودِ ادب کو پار کر گیا ہے تو اس میں عصمت کا قصور نہیں کیونکہ وہ کرداروں کے اپنے مکالمے ہیں جنہیں ہو بہو نقل کر دیا گیا ہے۔ علی گڑھ کے قیام کے دوران کسی محفل میں ایک خوب صورت، نازک اندام سی معمّر خاتون کے حسن سے متاثر ہو کر انھوں نے "گھونگھٹ" افسانہ لکھا۔ غرض عصمت کے ذہن میں ہر وقت کہانی کے تانے بانے تیار ہوتے رہتے ہیں۔ عزیز و اقارب کی بات چھوڑیئے عصمت نے اپنی ایک کہانی "میری دشمن میری دوست" جو ماہنامہ 'کتاب' میں چھپی تھی اپنا مذاق آپ اُڑایا ہے۔

سنا ہے شاہد لطیف نے کبھی کہا تھا کہ عصمت میں لڑکا پیدا کرنے کی اہلیت نہیں۔ اس بات کو ذہن میں رکھ کر "سونے کے انڈے" کہانی لکھی۔ ویسے انھیں اپنی بچیوں سے بہت محبت ہے۔ ان کی فطرت میں ترتیب بے ترتیبی کا عجیب و غریب امتزاج ہے۔ طبیعت میں عجلت بہت ہے جس کے متعلق منٹو لکھتے ہیں "..... حد سے بڑھی ہوئی عجلت کے مقابلے میں اس کو میں نے بڑے ٹھنڈے مزاج، اطمینان اور سکون کے ساتھ اپنی بچی کے فراک سیتے دیکھا ہے۔ اس کا قلم لکھتے وقت املا کی غلطیاں کر سکتا ہے لیکن ننھی کی فراک سیتے وقت اس کی سوئی سے ہلکی سی لغزش بھی نہیں ہوتی۔ نپے تلے ٹانکے ہوتے ہیں اور مجال ہے جو کہیں جھول ہو..... !!"

بزرگوں کی "یہ کرو، وہ نہ کرو" قسم کی عادتوں سے عصمت ہمیشہ نالاں رہیں۔ والدین کو وہ اولاد کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتی رہیں لیکن تقسیم ملک کے بعد ایک واقعہ نے ان کے احساسات کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ یوں تو تقسیم ملک کا کوئی خاص اثر ان کے افسانوں پر نہیں پڑا۔ فسادات سے متعلق سنی سنائی باتوں پر کچھ لکھا جیسے "دھانی بانکیں" "کینڈل کورٹ" اور

"جڑیں" وغیرہ۔ لیکن ان کے دل میں ممتا کی اہمیت کا احساس اس وقت جاگا جب وہ اپنی والدہ سے ملنے جودھ پور گئیں جہاں اپنے بچوں کے پاکستان چلے جانے کے بعد سے وہ تنہا رہ رہی تھیں انہیں دیکھ کر عصمت کے جو تاثرات تھے وہ انہیں کی زبانی سنیئے:۔

"..... میرے دل میں پیار کا طوفان اُبل آیا، ممتا جاگ اٹھی۔ میں نے اپنی ماں کی طرف دیکھا پھر اپنی بچی کی طرف دیکھا اور ان دو ہستیوں کے بیچ خود کو جکڑا ہوا پایا۔ اپنی ماں کو دیکھ کر مجھے پہلی دفعہ ساری دنیا کی بوڑھیوں پر پیار آنے لگا۔ جو دنیا کو بساتی ہیں۔ مر مر کر جنم دیتی ہیں۔۔۔!"

عصمت کے فن کی خوبیوں کی طرح ان کی محبت بھی لامحدود ہے۔ اپنے اور شاہد کے تمام رشتہ داروں اور دوستوں کا بے حد خیال رکھتی ہیں۔ وقت پڑنے پر امکان بھر امداد بھی بہم پہنچاتی ہیں اسی لئے ان کا ہاتھ بہت کھلا ہوا ہے۔ پیسہ ہاتھ کا میل بن کر ان کے ہاتھوں سے پھسل جاتا ہے۔

کسی زمانے میں شاہد لطیف سے ان کے تعلقات کشیدہ تھے۔ اس کا ردعمل یہ ہوا کہ بظاہر تو وہ ان سے بے نیازی کا سلوک کرتی رہیں لیکن ان کا قلم شاہد کے لئے لکھتا رہا۔ انھیں دنوں عظیم بیگ کی تین کہانیوں پر مشتمل "شکایت" لکھی اور فلمانے کے لئے شاہد کو دے دی۔ شاہد کے اور اپنے قدروں کے فرق کو کم کرنے کے لئے انھوں نے اونچی ایڑی کے جوتوں کا استعمال ترک کر دیا۔ لکھنا کم کر دیا تاکہ ان کی ہمہ گیر شخصیت کے مقابل شاہد احساس کمتری کا شکار نہ ہو جائیں۔ اچھے لباس پہننا چھوڑ دیئے تاکہ غیروں کی توجہ کا مرکز نہ بنیں۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ بات اپنے لکچر کے دوران انھوں نے کہی تھی "مجھے چکنی چپڑی باتوں اور خوشامد سے چڑ ہے اسی لئے جب کبھی میں اچھے کپڑے پہن کر باہر جاتی اور میری سہیلیاں میری تعریف کرتیں تو اتنا غصہ آتا کہ جی چاہتا اسی وقت مٹی میں لوٹ کر اپنا لباس گندہ کر لوں۔"

عصمت کے اپنے اصول ہیں جن پر وہ سختی سے کاربند ہوتی ہیں۔ انھیں اپنے ملک سے عشق ہے۔ اس سلسلے میں کوئی لالچ، کوئی ترغیب، ان کے آہنی فیصلوں کو بدل نہیں سکتی۔ حالات کے دھارے میں بہتے منٹو پاکستان پہنچ گئے۔ جب پرانی صحبتیں یاد آئیں تو عصمت کو پاکستان آنے کے لئے لکھا۔ وہاں کے شاندار مستقبل، سجی سنوری محل نما کوٹھیوں، روپیہ پیسہ کی ریل پیل اور ترقی کے سبز باغ دکھائے۔ ایک سنیما ہال الاٹ کروانے کا بھی لالچ دیا۔ بجائے اس کے کہ اس خلوص سے

وہ متاثر ہوتیں. عصمت کو منٹو سے نفرت ہوگئی. جھنجھلاہٹ میں انھوں نے منٹو کے خطوط پھاڑ ڈالے انھیں شکایت تھی کہ "وہ میرے اصولوں کی قدر کیوں نہیں کرتا. جب میں نے اسے پاکستان جانے سے نہیں روکا تو وہ مجھے اپنے راستے پر کیوں گھسیٹ رہا ہے !!"

یہ ہے عصمت کی شخصیت، اس کی روح، ایک عالم کے دکھ درد کو سمیٹنے والا احساس دل. اس کا حقیقت پسند قلم جس کے متعلق وہ ایک جگہ لکھتی ہیں "میں لکھتے وقت یہ نہیں سوچتی کہ یہ جملہ جو فلاں شخص کے منہ سے نکلا ہے وہ عام آدمی کے سننے کے لائق ہے کہ نہیں. میں اس کو ویسے کا ویسا ہی اپنے قلم سے لکھ دیتی ہوں کیونکہ میں مصور نہیں ہوں، فوٹو گرافر نہیں ہوں." اور یہ سچ ہے کہ وہ گلے میں کیمرا لٹکائے کبھی ننھی کی نانی کے چور دل میں گھس کر اس کی بے راہ رویوں کو کیمرے میں محفوظ کر لیتی ہیں، کبھی 'چوتھی کا جوڑا' سیتی کبریٰ کی ماں کی گود میں چور دروازے سے گھس آتی ہیں، کبھی اپنے کیمرے کی آنکھ سے ننھی صفیہ اور عطن کو 'جال' میں پھنسا دیکھتی ہیں، کبھی گالیاں دیتی 'بچھو پھوپھی' کو فوکس میں لیتی ہیں، کبھی کسی کا 'گھونگھٹ' اُلٹ کر جنت کا نظارہ کرتی ہے اور کبھی رنگ و نور کی دنیا سے دور ہو کر دوزخیوں کے حالات کا جائزہ لینے کے لئے 'دوزخ' کا رخ کرتی ہیں اور کبھی کسی کے 'لحاف' کا کونا اٹھا کر اس منظر کو اپنے کیمرہ میں محفوظ کر لیتی ہیں جس کے بارے میں کوئی لاکھ روپیہ دے تو بھی وہ نہ بتا پائیں کہ ایک انچ اٹھے ہوئے 'لحاف' میں انھوں نے کیا دیکھا اپنے اس غیر ارادی فعل پر بعد میں وہ پچھتائیں. افسوس بھی کیا جس پر منٹو کو ان سے سخت شکایت ہوئی کیونکہ وہ 'لحاف' کو عصمت کا شاہکار مانتے تھے.

اندازِ بیان میں بے باکی، کنائیت، زبان میں تازگی و شگفتگی، طنز و مزاح، مکالموں کی برجستگی، برمحل محاورے، ایجاز و اختصار، تشبیہات و صوتیات کا خوب صورت اور مناسب استعمال، موثر کردار نگاری عصمت کے فن کی خوبیاں ہیں. ان کے اسلوب میں تیزی و تندی کے متعلق کرشن کا خیال ہے:

"نہ صرف افسانہ دوڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے بلکہ فقرے، کنائے، اشارے اور آوازیں، کردار اور جذبات اور احساسات ایک طوفان کی سی بلاخیزی کے ساتھ چلتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں."

یہ تیز رفتاری قاری کو تھکا دیتی ہے کیونکہ وہ ان کی براقی کا ساتھ نہیں دے سکتا.

ان صفات نے عصمت کی تخلیقات کو ہر دور کی مہمیز بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جہاں کہیں جاتی ہیں نوجوانوں کا غول ان کے گرد منڈلانے لگتا ہے۔ اپنے لکچر کے اختتام پر انھوں نے نوجوانوں کو یہی نصیحت کی :۔

" اعتراض کب نہیں ہوئے ؟ کس نے نہیں کیے ...... لیکن میں آپ سے کہتی ہوں لکھئے۔ جو کچھ بھی آپ دیکھتے ہیں، سنتے ہیں، سوچتے ہیں، وہ ضرور لکھئے۔ نہ زبان کی غلطیوں سے ڈریئے۔ نہ اس بات سے کہ کوئی آپ کو ادیب نہیں مانتا...... اچھا، بُرا، کڑوا کسیلا سب کچھ لکھ دیجئے......!! "

عصمت کے یہی الفاظ ہیں جنھوں نے مجھ میں اتنی جرأت پیدا کی کہ میں نے ان کی شخصیت اور فن کے متعلق لکھنے کے لئے قلم اٹھایا۔ مجھے امید ہے کہ میری اس جرأت کو وہ معاف فرمائیں گی۔



عصمت چغتائی

میں چپ رہا

ہر اسٹیشن پر گاڑی ٹھیرتی اور معلوم ہوتا اب نہ ہلے گی۔ حالانکہ ہلتے ہلتے بھی جوڑ دکھنے لگے تھے۔ اجمیر کا سفر اور وہ بھی عرس سے ایک مہینہ پہلے اور پھر سیکنڈ کلاس میں سفر۔ بچائے ہوئے روپے ناک کے رستے نکل رہے تھے۔

دونوں آمنے سامنے کھڑکی کے قریب کی سیٹوں پر بیٹھی کٹوردان کھولے پراٹھوں اور آلو کی ترکاری پہ جُٹی ہوئی تھیں۔ ان کی باتوں سے پتہ چل رہا تھا کہ دونوں پڑوسنیں ہیں اجمیر شریف سے منت پوری کر کے آرہی ہیں۔ دُھلی منجھلی میٹھی اردو سن کر ہم بمبئی نواسیوں کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں، قرأت (قرآن پڑھنے کا طریقہ) کا سا سرور چھا جاتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے نپے تُلے جملے۔ ادھورے سے پر بیجیلے جملے جو معنی کے لحاظ سے اتنے بھرپور اور سریلے جیسے مہدی حسن کی غزل۔

"تو یہ زبان ابھی زندہ ہے!" میں نے سوچا۔

کھانا کھا کر دونوں نے کھڑکی کے باہر ہاتھ دھوئے اور آنچل سے پوچھ لئے۔

میری سیٹ راہداری میں تھی۔ سامنے بیٹھا ہوا مسافر اوپر چلا گیا تو میں نے بستر بچھا لیا اور اونگھنے کا پروگرام بنانے لگی، مگر میرے کان رس کے گھونٹ بھر رہے تھے۔ اچھلتے ہوئے جملے شربت کے چھینٹوں کی طرح ٹپک رہے تھے۔ ڈائجسٹ میں دیئے چٹکلوں پر نظریں تھیں مگر کان اُدھر ہی لگے تھے۔

ایک دم چھینٹ کے غرارے والی بیوی اونچی آواز سے پھٹ پڑیں۔

"خدا کی مار مہنگائی سی مہنگائی ہے۔ ایک ہمارا زمانہ تھا۔ اماں روز سب بچوں کو دو دو پیسے دیدیتی تھیں کون ناشتے کا جھول پالے۔ ایک پیسے کی تو ہم دونا بھر گرم گرم

جلیبیاں لیتے اور ایک پیسے کی سیتارام سے چار ارد کی دال کی پیٹھی بھری کچوریاں اور رتتیا مرچ کی چٹنی۔ اللہ قسم پیسے کی چار کچوریاں آیا کرتی تھیں"۔

"چار کچوریاں؟ تم کھا جاؤ تھی؟"

"چھوٹی چھوٹی ہوا کرتی تھیں"۔ انھوں نے انگوٹھے اور کلمے کی انگلی کا چھلا بنا کر ناپ بتائی۔

"اور بہن میری تین آنے سیر بکری کا گوشت"۔

"اب تو صدیق میاں چھ روپے سیر بڑے کے چھیچھڑے کتوں کے لئے منگاتے ہیں جن میں آدھی ہڈیاں"۔

پھر دونوں کسی نئی شادی میں دیئے گئے جہیز کا رونا رونے لگیں۔ صدیق میاں نے کیا جہیز دیا ہے۔ حیدر آباد کا لڑکا تھا۔ وہاں دولہا کو "گھوڑے جوڑے" کے نام سے بھرنا پڑتا ہے ہندوؤں میں اس رسم کو جہیز کہتے ہیں۔

پھر دونوں کچھ دھیمی آواز میں راز کی باتیں کرنے لگیں۔ برتنوں کے کارخانے اور سستے مزدوروں کی۔ مراد آباد میں بڑی غربت ہے۔ مسلمان تو کوڑی کے تین ملتے ہیں پانچ پانچ برس کے بچے صبح سے شام تک جٹے رہتے ہیں انھیں روزگار جو نہیں نصیب۔ پھر نہ جانے ان کی سہیلی نے کیا کہا کہ زور سے بنکاریں۔

"توبہ میرے خدا!"

"اونہہ تم تو نری پاگل ہو!"

"ہاں، جب ہی تو اپنے ہوش و حواس میں ہوں"۔

"ارے بھئی اقلیتوں کے لئے کمیشن بیٹھ گیا ہے اور ..."

"تاریخ گواہ ہے کہ کمیشن بیٹھتے ہیں، اٹھتے نہیں اور ہمیشہ اقلیتوں کے سوال حل کرنے کے لئے ہی بیٹھتے ہیں۔ خدا سمجھے ان اقلیتوں سے"۔

"مجھے تو نہیں یاد کہ ہسٹری میں ایک بھی کمیشن بیٹھا ہو یا بٹھایا گیا ہو"۔

"ہاں یہ کمیشنوں کا فیشن تو بس ادھر دو سال سے ہی چلا ہے۔ خدا کی مار بس ہر

مرض کی دوا یہ نامراد کمیشن ہیں۔ اندرا گاندھی پر بھی بیٹھا تھا، شاید اب بھی بیٹھا ہے۔ مختلف کمیشنوں کے گھپلے میں کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اُس والے کمیشن کا کیا ہوا۔ بیٹھا ہے کہ۔ اونہہ لعنت بھیجو۔ اچھی یہ تو بتاؤ یہ کمیشن بیٹھتا کیسے ہے۔"

"توبہ بیوی نری گائے کا کھونٹا ہو۔ بھئی چند بڑے لوگوں کو چُن کر بٹھا دیا جاتا ہے۔"

"کہاں؟"

"اے کسی ہال وال میں بٹھایا جاتا ہوگا۔ تم تو خواہ مخواہ بال کی کھال نکالتی ہو، اب پوچھوگی کرسیوں پر بیٹھتے ہیں کہ اسٹولوں پر؟"

"چاندنی قالین پر بھی تو بیٹھ سکتے ہیں۔"

"ذمہ داری کے کام گدّوں تکیوں پر بیٹھ کر نہیں کئے جاتے۔ یہ بھی کوئی مشتری جان کا مُجرا ہے کہ نواب زادے گاؤ تکئے سے لگے بیٹھے ہیں اور۔۔۔۔"

"اے برسوں مہینوں کرسیوں پہ ٹنگے ٹنگے تختہ ہو جاتے ہوں گے کمیشن والے بیچارے۔"

"تو کیا دن رات کمیشن پر ہی بیٹھے رہتے ہیں؟ چلنا پھرنا لنچ بریک چائے پانی کچھ ٹہل ہو ہی جاتی ہوگی۔"

"پر بیچاروں کا دم بولا جاتا ہوگا۔ ٹھالو قسم کے لوگ ہوں گے۔"

"نہیں جی بڑے بڑے نکتہ داں مقرر کئے جاتے ہیں، سمجھدار لوگ جو تمام مسائل سے واقف ہوں۔"

"پنشن یافتہ ہوتے ہوں گے۔"

"ضروری نہیں۔"

"اے تو اپنا کام دھندا چھوڑ کے آن بیٹھتے ہیں کمیشنوں پر، توبہ!"

"کام دھندا کیوں چھوڑتے ہوں گے۔"

"تو ڈبل ڈیوٹی کرتے ہیں نگوڑے۔ یہ تو سراسر اندھیر ہے بھئی۔ میرے خیال میں تو کسی کو ضرور احتجاج کرنا پڑے گا۔۔۔۔ اے ہے نہیں، ایک اور مصیبت کھڑی ہو جائے گی اور نیا کمیشن بٹھانا پڑے گا۔ مگر ڈبل ڈیوٹی۔۔۔"

"تو کچھ اوپر سے ملتا ہوگا۔ جی مفت کوئی نہیں اٹھتا بیٹھتا۔"

"یوں کہو، ڈبل ڈیوٹی کا کچھ تو ملتا ہوگا۔"

"سرکار بیگار تو ہرگز نہ لیتی ہوگی۔"

"کسی اخبار میں کچھ تھا تو کہ ایک ایک کمیشن پر لاکھوں خرچ ہوتے ہیں۔"

"اچھا تو کمیشن میں بیٹھنے کے الگ سے پیسے ملتے ہیں۔"

"جو نہ ملتے تو مفت میں کسی کی مت ماری گئی ہے جو ان نگوڑے کمیشنوں میں بھیجا کھپانے بیٹھے۔ اب جو یہ اقلیتوں پر کمیشن بیٹھا ہے تو....."

"اے بی کہو گی تو کہ موئی گائے کا کھونٹا ہوں، پر یہ اقلیتیں کیا ہوتی ہیں۔"

"اقلیت نکلا ہے قلت سے یعنی کمی... جو تعداد میں کم ہوں۔ مائناریٹی۔"

"اچھا تو یوں کہو، تھوڑے سے لوگوں پر بیٹھا ہے کمیشن۔"

"اور کیا۔"

"پر کیوں؟"

"اس لئے کہ ان کی حق تلفی ہو رہی ہے، ان کے ساتھ ظلم ہو رہا ہے، انھیں روزگار نہیں، غربت، بیماری، جہالت..."

"اے بیوی تم ہوش میں تو ہو، اے یہ کون گلی کی ہانکنے لگیں۔ ابھی تو کہہ رہی تھیں کہ قلت یعنی کمی، جن کی تعداد کم ہو۔"

"ہاں جیسے ہری جن، مسلمان، عیسائی، پارسی، سکھ، ادی باسی..."

"سنا ہے ہری جن تو بھرے پڑے ہیں اور ادی باسی بھی کروڑوں ہیں، مسلمان بھی کروڑوں ہیں۔ بہت کم گئے پاکستان۔ ہندوستان سے ہجرت کر کے جانے والوں کو وہاں مہاجر کہتے ہیں۔ پاکستان کے اصلی باشندوں کے مقابلے میں مہاجر تو بہت کم ہیں اکثریت تو یہیں رہ گئی پھر ان پر قلت کہاں سے پڑ گئی۔"

"ایں؟"

"اے بی اقلیت تو لیڈروں، لکھ پتیوں، کروڑ پتیوں اور فلمسٹاروں کی ہے۔ بتاؤ

ہے کہ نہیں ؟"

"ویسے اقلیت تو انہی کی ہے مگر ان اقلیتوں کا جن کے ساتھ ظلم اور ناانصافی ہو رہی ہے جو بے روزگاری، جہالت، بیماری کا شکار ہیں اور . . . ."

"ان کی تو اکثریت ہے اور تم کہہ رہی ہو کمیشن اقلیتوں پر بیٹھا ہے۔"

"اے بھئی کچھ جانو نہ بوجھو ابھی ہانکے چلی جاتی ہو۔"

"اور تم بھی تو جوتیوں سمیت کا جل بنی جاتی ہو۔"

"اخبار میں تو . . . ."

"اے اِن اخباروں کی بھلی چلائی نرا سفید جھوٹ یا تم نے غلط پڑھ لیا ہوگا۔"

"غلط کاہے کو پڑھتی، منا نے پڑھ کے بتایا کہ مانیورٹی پر کمیشن بیٹھ رہا ہے اور . . ."

"اے دفان کرو، اچھا چلو مان لیا کہ ملک میں اقلیتوں کے ساتھ ناانصافی ہو رہی ہے اور اکثریت کروڑ پتیوں کی ہے۔ اب آگے چلو۔"

"آگے کیا چلوں، کمبخت اسٹیشن آئے تو برف لوں، حلق میں کانٹے پڑ رہے ہیں۔"

"اے ہے ایسا بھی کیا تکلف، یہ تھرماس اُتارو نا ذرا۔" دونوں نے ٹھنڈا پانی پی کر ڈبیاں کھول کر پان منہ میں رکھے اور کھڑکی سے باہر جھانکنے لگیں۔

ایسا معلوم ہوا ایکدم فلم ٹوٹ گئی اور ٹی. وی کے اسکرین پر لکھا ہے "چھما کیجیے"۔ میرا دم گھٹنے لگا۔ اتنی پیاری باتوں پر تھرماس کا پانی پڑ گیا۔ دیکھنے میں وہ نیلے پاجامے اور سفید کُرتے دوپٹے والی بیوی قطعی گھریلو قسم کی لگ رہی تھیں مگر باتوں میں بار بار پٹاخے چھوٹ رہے تھے۔ دونوں تھوڑی بہت پڑھی لکھی لگ رہی تھیں۔ تعلیم اردو ہی کی سہی مگر جاہل کَبَڈ نہیں تھیں۔ تھوڑی بہت انگریزی بھی بول رہی تھیں۔

ویسے تو قلی بھی خاصا پالی ٹیشن لگ رہا تھا۔ مجھے فکر کہ گاڑی نہ چھوٹ جائے اور وہ جنتا سرکار کا رونا رو رہا تھا۔

"تو کیوں دیا تھا ووٹ ؟"

"بس جی سب دے رہے تھے ہم نے بھی دیدیا۔ ٹرک میں لے گئے تھے اور پھر ووٹ تو دینا

ہی پڑتا ہے۔"

"کیوں؟"

"چھٹی تو ڈالنی پڑتی ہے جی۔"

"کیوں؟ مت ڈالو۔ پھاڑ کے پھینک دو۔ پیسے لے لو اور ووٹ مت ڈالو۔"

"پکڑ لیتے ہیں جی۔ کہتے ہیں نمبر پڑا ہوتا ہے، جو نہ ڈالے وہ صاف پکڑ لیا جاتا ہے۔"

"نہیں، کوئی نہیں پکڑ سکتا۔"

"یہی کہتے ہیں، کیا معلوم۔"

"اچھا چلو پکڑ لیں گے تو کیا کر لیں گے؟"

"کون جانے سر پھاڑ دیں، گھر بار جلا دیں۔ بیوی بچوں کا خون خرابہ کر دیں۔"

"کون ہیں وہ لوگ؟"

"کیا معلوم، تگڑے تگڑے سفید جھک کپڑوں والے بڑے آدمیوں کے لئے ووٹ لینے والے آتے ہیں۔ محلے محلے جاتے ہیں۔"

"اچھا روپیہ نہ لو تو؟"

"تو بھی دھمکاتے ہیں۔ ہم سے کہا تھا یہ ہوگا وہ ہوگا۔ رام راج آ جائے گا۔ گاندھی جی کا سپنا پورا ہوگا۔ آزادی ملے گی۔"

"کاہے کی آزادی؟"

"اخباروں کی، دکھ درد سنانے کی۔"

"اخبار پڑھتے ہو؟"

"نئیں جی پڑھنا آتا تو یہ بوجھا کاہے کو ڈھوتے۔"

"دکھ درد سُنایا؟"

"کیسے سنائیں۔ نیتا کے بنگلے پر بندوقچی کھڑے رہتے ہیں۔ کبھی موٹر میں دندناتے نکل جاتے ہیں، جلسے میں ہم تو میل بھر سے ان کا بھاشن سنتے ہیں، شکل بھی نہیں پہچان پڑتی سب ایک ہی سری کے لگتے ہیں۔"

"بال بچے ہیں؟"

"گاؤں میں ہیں۔ ایک تو کسی کرم کا نہیں، ہاتھ پیر سے لاچار ہے۔ ایک بمبئی بھاگ گیا۔ وہ....." وہ ایک دم چپ ہو گیا۔

"بمبئی میں کیا کرتا ہے؟"

"کھوٹا کام کرتا ہے بائی۔ اب چھوٹے کے بھی پر نکل رہے ہیں، اُڑ جائے گا کوئی دن۔"

میں نے اسے نہیں بتایا کہ بمبئی سے ہی آرہی ہوں۔ وہاں کھوٹے کام کی بڑی کھپت ہے۔

نیلے غرارے والی بیوی پھر قلت اور افراط کے سوال سے جوجھ رہی تھیں۔

"اقلیت تو زر داروں کی ہے۔ انھیں کا راج ہے۔ یہ مکیشن انھیں کے لئے بیٹھا ہے سستی مزدوری زیادہ منافع، ایکسپورٹ امپورٹ کی سہولتیں، اونچی سے اونچی عمارتوں کے ٹھیکے۔ حکومت بنتی بھی انھیں کے پیسے سے ہے۔"

"پھر آپس میں جھگڑے کیوں ہو رہے ہیں؟"

"جب لاش پر گدھ جھپٹتے ہیں تو بڑا حصہ ہتیانے کے لئے ایک دوسرے کو بھی کھسوٹ ڈالتے ہیں۔ جس کی لاٹھی زیادہ لمبی اسی کے قبضہ میں بھینس۔"

"اگر صلح صفائی سے مل بانٹ کر کھائیں تو ــــ"

"بات یہ ہے کہ ملک ترقی کر رہا ہے، صنعت بڑھ رہی ہے، نئے نئے کارخانے لگ رہے ہیں، فیکٹریاں چل رہی ہیں۔"

"ارے تو اس کا مطلب ہے ملک کی مالی حالت سدھر رہی ہے۔ کچھ سالوں میں ہندوستان بھی ماشاءاللہ ولایت اور امریکہ سے ٹکر لینے لگے گا۔"

مجھ سے اب چپ نہ رہا گیا اور بول ہی پڑی۔

تھوڑی دیر کے لئے دونوں سناٹے میں رہ گئیں۔ جیسے دخل در معقولات سے چڑھ گئیں۔

"آپ ہندو تو نہیں معلوم ہوتیں؟" انھوں نے بڑی نرمی سے پوچھا۔

شکر خدا کا اسی وقت مجھے چھینک آگئی۔

"عیسائی ہیں۔" پتہ نہیں میری چھینک سے عیسائیت کیوں کھٹکتی نظر آئی۔
"ایک گلاس پانی دیں گی۔" میں نے نہایت چھوٹا سا کاغذ کا کپ بڑھایا اور حضرت عیسیٰ کے دار پر لٹکے ہوئے خون چکاں جسم کے تصور کو اُجاگر کرنے لگی۔
"آپ نے بڑے کام کی بات کہی۔" میں نے چاہا ٹوٹے تار پھر جڑ جائیں۔
"آپ پڑھی لکھی معلوم ہوتی ہیں؟"
میں نے ساڑھی کے پلو میں دوسری چھینک دبوچ لی۔
"مگر جوں جوں ملک خوش حالی کی طرف بڑھ رہا ہے توں توں بھوک اور بے کاری بڑھتی جا رہی ہے کیوں؟"
"اللہ جانے۔" انھوں نے ٹھنڈی سانس لے کر ایکدم سارا الزام دور جھٹک دیا۔
"بات یہ ہے کہ بہن ہوس بڑھتی جا رہی ہے۔"
"جسے دیکھو چٹکی بجاتے کروڑ پتی بننا چاہتا ہے۔ پہلے تو انگریز تھے۔ بجئی سے لوٹتے تھے۔"
"اسے تو سات سمندر پار سے آئے کس لئے تھے؟ جھک مارنے؟ لوٹتے نہ تو کیا لڈو بانٹتے؟"
"پھر راجے مہاراجے زمیندار تعلقہ دار تھے۔"
"اور اب؟" میں نے پوچھا۔
"اب یہ بڑے آدمی ہیں۔"
"یہ بڑے آدمی کہاں سے آئے؟"
"اللہ جانے کہاں سے پھٹ پڑے۔ پہلے تو دو چار بڑے ٹاٹے تھے۔ تھے کہ نہیں۔" انھوں نے اپنی ہمسائی سے پوچھا۔
"بہت سے راجے مہاراجے کارخانے کھول بیٹھے اور سرمایہ دار بن گئے۔" میں نے لقمہ دیا یا ان میں حصہ دار بن گئے جو کمپنیاں ولایت والوں نے کھولیں۔"
"اسے تو کیا بُرا کیا بے چاروں نے؟"

"لاکھوں کروڑوں کو روزگار دیا۔ ملک میں ہر مال بننے لگا۔"

"تو پھر کمبخت غریبی کیوں نہ مٹی؟"

"مگر امریکہ اور یورپ میں کیسے مٹ گئی؟"

"آپ کو معلوم ہے کہ ایک فیکٹری کے مالک، اور مزدور کی آمدنی میں کتنا فرق ہوتا ہے"

"ہاں، وہ تو ہونا بھی چاہیئے، وہ روپیہ جو لگاتا ہے۔"

"پھر منیجر اور دوسرے افسروں کو بھی مزدور سے زیادہ ملتا ہے۔"

"وہ تو ملتا ہی ہے۔ بھلا ولایتی یا ولایت پاس کے برابر ایک لٹے پھٹے مزدور کو کیسے مل سکتا ہے؟"

"اچھا جتنا زیادہ مال بنے اتنا ہی زیادہ فائدہ۔"

"ہاں۔"

"مگر جو مال بنتا ہے اس کا خریدار مزدور تو نہیں کہ اسے تو دو وقت کی روٹی بھی مشکل سے نصیب ہوتی ہے۔ پھر مال خریدے کون؟ جو منافع پورا ہو اور مزدور کو زیادہ محنتانہ ملے۔"

"اے ہے تو سارا مال سڑ جاتا ہے۔"

"اور کیا بہن۔" ان کی ہمسائی بولیں "اے یہ تو بڑی مصیبت ہے!"

"تو پھر یورپ اور امریکہ والے کیسے پھلے پھولے؟"

"اول بات تو یہ ہے کہ پہلے ولایت والے ایک دوسرے کو لوٹتے رہے۔ اپنی رعایا کو لوٹتے رہے۔ مگر وہاں بغاوتیں شروع ہوگئیں، حکومتوں کے تختے الٹ گئے تو پھر نئے ملک دریافت کئے گئے۔ ان ملکوں کو لوٹا، ہندوستان کو بھی لوٹا۔ مگر ہندوستان نے کسی ملک کو نہیں لوٹا۔"

"ہاں بھئی یہ بات تو ہے۔"

"اور جب سے انگلستان کے قبضہ سے یہ ملک آزاد ہوئے ہیں، انگلستان کی وہ دھوم دھام ختم ہوگئی۔ لوٹنے کے لئے کوئی ملک نہ رہا۔"

"اس جنگ نے تو بالکل ہی حلیہ خراب کر دیا۔ گوڑے انگریزوں کا۔"

"اور امریکہ؟" نیلے غرارے والی بولیں۔

"انگلستان نے امریکہ دریافت کیا۔ پہلے وہاں وہ لوگ بھیجے جنہیں کالے پانی کی سزا دی گئی تھی۔ امریکہ کے اصلی باشندے ریڈ انڈین سے ان کی جنگیں ہوئیں۔ بہت بُری طرح پٹے مگر انگلستان کے پاس ہتھیار تھے۔ اس نے اپنی فوجیں بھیجیں اور سارے یورپ کے پریشان، بھوکے ننگے امریکہ کی طرف دوڑ پڑے۔ ریڈ انڈین سے ملک چھین کر قبضہ کر لیا۔ انھیں مار مار کر ختم کر دیا۔ آج وہ لوگ بنجر زمینوں پر ہمارے ادی باسیوں کی طرح رہتے ہیں۔"

"اے تو کیا امریکہ انگریزوں کا ہے؟"

"تھا، مگر وہ جنھوں نے امریکہ پر قبضہ کیا تھا انھوں نے انگریز حکومت سے بغاوت کر دی اور آزاد ہو گئے۔"

"ہماری طرح؟"

"بالکل ہماری طرح، مگر امریکہ کو سستے مزدور ملے۔ کچھ یورپ کے فقیر اور نادار، کچھ وہ افریقہ سے کالے لوگوں کو پکڑ لائے۔ ان کالے لوگوں کو وہ بالکل جانوروں کی طرح رکھتے تھے جیسے کتوں کو راتب دیتے ہیں، گھوڑوں کو دانہ دیتے ہیں اور پوری محنت لیتے ہیں۔ بلکہ کتوں اور گھوڑوں کی حالت ان سے بہت بہتر تھی۔ ایک تو وہ بہت سستے ہاتھ آجاتے تھے۔ دوسرے کتے اور گھوڑے قیمتی ہوتے ہیں ان کی دیکھ بھال زیادہ مہنگی پڑتی ہے۔ یہ نیگرو جانوروں سے بھی بدتر تھے۔ انھیں شادیاں کرنے کی اجازت نہیں تھی بس بچے پیدا کرنے پڑتے تھے جو مالک کی مرضی سے بیچے اور خریدے جاتے تھے۔"

"یا اللہ! یہ انسان تو شیطان کے بھی کان کاٹتے ہیں۔" ہم سب سوچ میں ڈوب گئے۔

میں نے سوچا یہ ملک ترقی کر گئے۔ آخر میں نیگرو آزاد کر دیئے گئے۔ لیکن ان کی وہی حالت ہے جو ہمارے ہاں کے غریب طبقہ کی تھی اور ہے۔ اب بھی نیگرو بڑی بُری حالت میں رہتے ہیں۔ دوسری جنگ سے پہلے امریکہ ہر طرح خود مختار تھا۔ دھڑلے سے پیداوار بڑھاتا

تھا اور ملک کی خوش حالی بڑھاتا تھا۔ مال پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ خریدار بھی پیدا کرو۔ کام کرنے والے کو اتنا دو کہ پیداوار کو خرید سکے۔ ہندوستان کے کنگال رفریجیریٹر، ٹی۔وی ٹیلی فون، موٹریں گاڑیاں اگر خریدیں گے نہیں تو منافع کیسے ہوگا، فیکٹری کیسے چلے گی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے کروڑپتی انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ اور ان میں اتنا بڑا کوئی نہیں جتنے امریکہ میں ان گنت ہیں۔ دوسری جنگ کے بعد امریکہ میں خوش حالی کی افراط ہوئی۔ دولت کی ریل پیل ہونے لگی۔ ہر میدان میں امریکہ نے دنیا کو پیچھے چھوڑ دیا۔ سوائے روس کے جو کمیونسٹ ملک ہے کوئی اس کی ٹکر کا نہ رہا۔ ادھر چین اور روس امریکہ کے لئے خطرہ بن گئے۔ انگلینڈ اور یورپ سے تو امریکہ کو کوئی خطرہ نہیں۔ جو دم خم تھا ہٹلر اور مسولینی نے نکال دیا۔ جو ملک، فرانس اور انگلینڈ وغیرہ کے شکنجہ سے نکلے وہاں کے حکمراں طبقہ سے امریکہ کا یارانہ بڑھا جس میں کمیونزم ٹانگ اڑاتا رہا۔ کوریا اور ویت نام میں امریکہ کے دوست طبقہ پر بری بیتنے لگی۔

انگلینڈ کے پاس تو نوآبادیات سے سمٹا ہوا کوڑا تھا جو جنگ میں آگے آگے گولہ بارود کا نوالہ بنتا تھا۔ امریکہ کو اپنے لاڈلے بھیجنے پڑے۔ مگر اونچے طبقہ کے نونہال اکثر بچ گئے۔ درمیانہ طبقہ اور نیگرو جھونکنے پڑے۔ امریکہ بھی ایک عجیب و غریب ملک ہے۔ وہاں کروڑپتی بھی ہیں، جو اپنے ملک میں ٹیکس سے بچنے کے لئے دوسرے ملکوں میں دولت سمیٹنے کے طور طریقے نکال رہے ہیں۔ عام طور پر پچھڑے ہوئے ملکوں میں ان کے پنجے آسانی سے گڑ جاتے ہیں۔ اور کچھ نہیں ان ملکوں کو ہتھیار خریدنے کے لئے تو امریکہ کے آگے ہاتھ پھیلانا ہی پڑتا ہے۔ مگر دوسری طرف عام امن پسند عوام ہیں جو اپنی محنت سے سنوارے ملک کی دولت پر قانع ترقی کے منازل کرتے ہیں۔ کوئی کسی کا محتاج نہ ہو، کسی کو محتاج نہ بنائیے۔ اکثریت اسی جیالے انسان کی ہے۔ اس طبقہ نے جب بھی کوئی فیصلہ کیا اس پر عمل کرکے ترقی کی، غلامی سے نجات پائی۔ اور آج اس ریڈ انڈین طبقہ کی بقا کے لئے ایڑی چوٹی کا زور لگا رہا ہے جس کو جد امجد نے لوٹ کھسوٹ کر خاک میں ملا دیا۔ اسی طبقہ نے ویٹ نام میں خون بہایا مگر پھر ہوش آیا تو اسی طبقہ کو اپنی سرکار اور سرمایہ دار طبقہ کی حماقت اور زیادتی کا

احساس پیدا ہوا۔ اور ویت نام کی جنگ میں امریکی سپاہی نے اپنے سے کمزور دشمن کے آگے ہتھیار ڈال کر تاریخ میں ایک نادر مثال پیدا کر دی۔ امریکہ کا نازی طبقہ بے دست و پا ہو گیا۔ اسی طبقہ نے نکسن کو برہنہ کر کے عرش سے فرش پر دے مارا۔

یہ آخری الفاظ میرے منہ سے بہ آواز بلند نکل گئے۔ میری ہمسفر بیویاں چونک پڑیں۔

"اے یہ موئے امریکی جوان بھی دیوانے ہیں؟"

"جی اور ان ہی دیوانوں نے امریکہ تعمیر کیا ہے، یہی اس کے رکھوالے ہیں۔ اگر انھوں نے ایک دن فیصلہ کر لیا تو وہ ان اجارہ داروں کو بھی ٹھکانے لگا دیں گے جو اس وقت امریکہ کی سرکار مٹھی میں دبوچے بیٹھے ہیں۔ ایک وہ زمانہ تھا جب ایک کنگال سوکھا مارا انسان امریکہ کا صدر بن گیا تھا کہ ابراہیم لنکن کی عظمت اس کے بنک بیلنس میں نہیں اس کی شخصیت اس کی ذہانت، دیانت داری اور عوام دوستی میں تھی۔ آج صرف لکھ پتی دوسرے کروڑ پتیوں کی سہاتا سے صدر کی کرسی پا سکتے ہیں۔ ایک دن تھا امریکہ سب سے کامیاب اشتراکی ملک کا درجہ رکھتا تھا جس کا صرف نام جمہوریت تھا۔ مگر نیگرو کے علاوہ تقریباً ہر انسان خوش حال تھا آج چند منافع خوروں نے امریکہ کو چکر میں ڈال رکھا ہے۔"

"اے بہن توبہ کیجئے، امریکی موئے ننگے، بے شرم۔ اے افضال میاں کے تکیہ کے نیچے ایک دن ایک میگزین دیکھی، اے میری بہن نری جُم مادر زاد ننگی لونڈیاں، کیا بتاؤں کیسے کیسے چھوٹے کپڑوں کے اشتہار، اور اللہ میری توبہ کیسے کیسے مردوں کو پھانسنے کے گُر، کہ چھنّو نایکہ بھی کان پکڑ لے۔ کہ پوڈر، لپ اسٹک، مرد پھانس ننگے کپڑے۔ نگوڑی بے حیا۔"

"مگر امریکہ کی ساری عورتیں ننگی نہیں۔ وہ بھی تو ہیں جو بڑے بڑے ذمہ داری کے عہدے سنبھالے بیٹھی ہیں۔ سائنس اور میڈیسن میں، انجینئرنگ میں، علم و ادب میں. . ."

"اے بہن بس رہنے دو۔ ہم نے تو بس ٹانگیں اُچھالتی، سینہ چھلکاتی، ذرا سی دھجی چپکائے انگڑائیاں لیتی، چوما چاٹی کرتی ہی دیکھی ہیں۔"

"ویسے تو غیر ملکی ہماری فلمیں دیکھ کر بھی یہی کہتے ہوں گے کہ بس ہندوستان میں موٹی موٹی لڑکیاں جنگلوں میں لونڈوں سے چھُلیں کرتی رہتی ہیں، اور بھئی اب تو ہماری

میگزینوں میں بھی خدا کے فضل سے ننگی عورتیں جگمگانے لگی ہیں۔ ویسے تو سڑک پر کتنی ننگی فقیرنیاں پڑی گھومتی ہیں۔" نیلے غرارے والی بولیں "کسی کے کان پر جوں نہیں رینگتی۔"

" وہ گھناؤنی اور گندی ہوتی ہیں۔ برہنگی اگر چٹپٹی اور مزے دار ہو تب ہی توجہ وصول کرتی ہے اور اسی لئے یہ برہنگی بکتی ہے۔ امریکہ سے بھی جو جھلملاتی برہنگی آتی ہے وہی وہاں بھی بکتی ہے اور یہاں بھی۔ ہر حال پہ ننگی حسینہ کا ٹھپہ لگا کے بیچنا پڑتا ہے۔"

" مگر ولایت اور امریکہ میں تو حد ہے بہن۔"

" امریکہ اور ولایت کا بازار بھی تو اسی لئے بڑا لمبا چوڑا ہے۔"

" دولت بٹورنے کے لئے اپنی امّاں بہنا کو بیچتے ہیں۔"

" نہیں دوسروں کی اماں بہنا کرائے پر مل جاتی ہیں۔"

" اور کوئی اللہ کا بندہ ان سے یہ نہیں پوچھتا کہ....."

" کس کے منہ میں زبان ہے جو پوچھے سب زبانیں خریدی جا سکتی ہیں۔"

" نہ کوئی لکھے۔"

" سب قلم بکاؤ ہیں۔"

" اے بس چھوڑو اس قصے کو دم گھونٹا گیا۔ ہاں وہ بات تو ٹل ہی گئی، کمیشن کی، علیگڑھ، جمشید پور، یہ کمیشن بیٹھا ہے۔"

" ہاں بہن بیٹھا ہے۔"

" پھر کیا ہوگا؟"

" وہی جو اور کمیشنوں کا ہوا۔"

" میں پوچھتی ہوں یہ کمیشن کونسی نئی بات معلوم کریں گے جو طشت از بام نہیں ہے معلوم ہے یہ سب ٹالنے کے طریقے ہیں۔ دنیا میں کوئی جنگ مذہب کے لئے نہیں لڑی گئی۔ ہر جنگ میں زر زمین پر قبضہ کا سوال تھا۔ آج بھی ہندوستان کسی دوسرے ملک پر تو قبضہ نہیں کر سکتا اس لئے اپنے ہی ملک کے کمزوروں کو مار کے چھین جھپٹ لیتا ہے۔ علیگڑھ میں وہ زمین جہاں غریب مسلمان اور ہری جن رہتے تھے بہت قیمتی تھی بہت، کہا اللہ کے بندوں نے

بیچنے سے انکار کر دیا۔ بس چھین لی۔"

"چھینی تو نہیں۔"

"اور کیا چھیننے والوں کے سر پہ سینگ ہوتے ہیں۔ مار دھاڑ کے بعد تو اور بھی آسانی سے زمین مل جاتی ہے بچے کھچے گھر بار اونے پونے بیچ کر بھاگ جاتے ہیں۔"

"اور ایسے محلّوں میں جا بستے ہیں جہاں ان کی اکثریت ہو تاکہ محفوظ رہیں۔"

"محفوظ خاک رہیں۔ ہاں مارنے والوں کو آسانیاں مل جاتی ہیں۔ سب کے سب ایک جگہ چوہوں کی طرح مارے جاتے ہیں۔ جیسے یہودی ایک جگہ مل کر رہتے ہیں یا انھیں آہستہ آہستہ ہنکال کر ایک جگہ جمع کر کے مار دیا گیا۔ وہ ایک ہی بات ہوئی۔"

"خدا سمجھے ان ظالموں سے۔ کیڑے پڑیں، ان کی میت سڑے۔"

"خدا ان ظالموں کی مٹھی میں ہے۔ ان کی مسجدوں اور مندروں کی میناروں پر سونے کے کلس کسنے چڑھائے۔ سونے کے دروازے مخمل کے کارچوبی مزار پوش ہیروں جڑی مورتیاں کس نے سجائیں؟ یہ ان کنگالوں نے چڑھائیں جو ایک کوڑی پیسہ خرچے دنیا کی نعمتیں مانگتے ہیں۔ اب آپ نے دیگ مانی ہے ناخواجہ کے لئے؟"

"ہاں ڈھائی ہزار دے آئی ہوں۔ جب پورے چودہ ہزار انشاءاللہ بھیج دوں گی تو دیگ چڑھ جائے گی۔ چھوٹی دیگ لی ہے بڑی تیس میں چڑھتی ہے۔"

"آپ جائیں گی دیگ چڑھانے؟"

"نہیں میری ضرورت نہیں، مجاور صاحب سب انتظام کر دیں گے۔ میں تو اگلے مہینے انشاءاللہ شارجہ بیٹے کے پاس جا رہی ہوں وہیں سے حج بھی اللہ کے کرم سے ہو جائے گا۔"

"شارجہ سے تو جلد ہی دیگ کے باقی روپیہ بھجوا سکیں گی۔"

"ہاں سب یک مشت بھجوا دوں گی، احمد میاں کی نوکری کے لئے تو دیگ کی منت مانی تھی انھوں نے ڈھائی ہزار بھیجے، باقی میں جلد بھیج دوں گی۔"

"اللہ مبارک کرے۔" پھر میں نے سوچا خواجہ میری کیا سنیں گے۔ میں اجمیر گئی تو آنے جانے کا سارا خرچہ سلمہ نے کیا۔ وہاں پھولوں کی چادر میں گیارہ روپیہ خرچ ہوئے وہ سلمہ نے

دیئے، اڑ گئی۔ ہاں میں تھال سر پر رکھ کر درگاہ میں داخل ہوئی۔ زمین توے کی طرح جل رہی تھی اور مجھے دوزخ کا خیال ستا رہا تھا جہاں میرے گناہوں کی سزا ملے گی۔ چادر مزار پر چڑھاتے وقت میں نے زیر لب خواجہ سے درخواست کی کہ یہ گیارہ روپے پھولوں کے سلمہ کے حساب میں جمع کرلیں، ویسے تو وہ غیب داں ہیں مگر یونہی ضمیر کا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے عرض خدمت ہے کہ بندی کے کھاتے میں بھول چوک سے کچھ پڑ گیا تو...... تو کچھ زیادہ فرق تو نہ پڑے گا۔ ایک آدھ انگارہ ہی ٹھنڈا ہو پائے گا۔ دوزخ کے لپلپاتے شعلوں میں ان حقیر سا بجھا ہوا گھپلے کا انگارہ کون سا تیر مارے گا۔

نہیں مولا میں جنت میں دودھ کی نہروں اور زمرد کے محل کی امیدوار نہیں کہ مجھے کوئی فنِ روپیہ سازی نہیں آتا۔

"ہاں تو بہن پھر اب اقلیتوں پر جو کمیشن بیٹھا ہے تو؟"

"بہن آپ کو تو وہم کا مرض ہے۔ اب تو ماشاء اللہ چیف کمانڈر لطیف ہیں، چیف جسٹس ہدایت اللہ ہیں اور اس سے پہلے بھی مولانا آزاد تھے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین تھے۔ اور... پھر گاندھی جی تو...!"

"اور مسٹر جناح بھی تھے قائد اعظم، اور مجیب الرحمٰن۔ پر خدا جانے کہاں بھول چوک ہو گئی۔"

"ایک بات بتاؤ بہن، یہ بہاری پاکستانی ہیں یا بنگلہ دیشی؟"

"اے صفی میں اللہ ماری کیا جانوں کون کون ہے، سب اللہ کے بندے ہیں۔ مگر وہ میری طرف متوجہ ہو کر بولیں "کمیشن بیٹھا ہے تو کچھ نہ کچھ تو ہوگا ہی۔ ایسا کیسے ہو سکتا ہے کہ بس... کوئی اندھیر ہے؟"

"اے لوگ یونہی بات کا بتنگڑ بناتے ہیں۔ اللہ نے چاہا تو کمیشن کی رپورٹ نکلتے ہی دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی ہو جائے گا۔"

"تمہارے منہ میں گھی شکر!" دونوں اپنے اپنے چہروں پر اطمینان طاری کرنے کی کوشش کرنے لگیں۔ اتنے میں کسی نے پکارا۔

"آنٹی!"

"پمّی!" بے اختیار میرے منہ سے نکلا۔ پریم سنگھ کو پیار میں سب پمّی کہتے ہیں۔ گودوں

کھلایا ہے۔ اسے روڈ پر ہی رہتا ہے، میں نے اسے بتایا۔
"سلمہ اجمیر لے گئی تھی۔"
"کہاں ہیں سلمہ؟"
"رات بھر بچے کو بخار رہا جاگتی رہی، ابھی سوئی ہے اُدھر کمپارٹمنٹ میں۔"
اِدھر اُدھر کی باتیں کر کے وہ گیا تو دونوں بیویاں مجھے شکی نظروں سے دیکھ رہی تھیں۔
"آپ سکھ ہیں؟"
میری سمجھ میں نہ آیا کہ اپنے وجود کا الزام کس فرقہ پر تھوپوں، میں کھڑکی سے باہر دیکھنے ا۔ نہیں میں کسی کو نہیں بتاؤں گی کہ میں کون ہوں۔ پھر جیسے میں نظروں سے اوجھل ہونے الی ٹوپی پہن لوں گی۔ کوئی مجھے نہ ڈھونڈ سکے گا۔ میں کسی کے ہاتھ نہ آؤں گی...... مگر رایکدم مجھے ایک عام جرمن شہری کی بات یاد آگئی۔

"میں چپ رہا"

سب سے پہلے انھوں نے کمیونسٹوں پر حملہ کیا۔
میں تو کمیونسٹ نہیں تھا ـــــ میں چپ رہا۔
پھر انھوں نے ٹریڈ یونینوں پر چھاپہ مارا۔
میں تو ٹریڈ یونین میں نہیں تھا ـــــ میں چپ رہا۔
پھر انھوں نے یہودیوں پر ہاتھ صاف کیا۔
میں تو یہودی نہیں تھا ـــــ میں چپ رہا
پھر انھوں نے کیتھولک پر چوٹ کی۔
میں تو پروٹسٹنٹ تھا ـــــ میں چپ رہا۔
پھر انھوں نے میرا دروازہ کھٹکھٹایا۔
اس وقت تک سب زبانیں بند ہو چکی تھیں۔
کوئی بولنے والا نہ بچا تھا ـــــ



رضیہ فصیح احمد

رضیہ فصیح احمد

دیدہ ور

"یہ ہجومِ عاشقاں کیسا ہے؟"

"یہ ہجومِ عاشقاں نہیں ہجومِ احتجاجاں ہے۔ یہ لوگ اس بات پر احتجاج کر رہے ہیں کہ ہمارے نشرو اشاعت کے ادارے ناجائز کاموں کے لئے استعمال نہ کیے جائیں۔"

"کیسے ناجائز کام؟"

"سنا نہیں تم نے، آج ریڈیو پر خبروں کے بعد اعلان ہوا تھا کہ جن لوگوں کو آنکھوں کے قرنیہ کی منتقلی کے سلسلے میں رجسٹر کیا گیا ہے وہ جلد از جلد اسپتال پہنچیں کہ چند دوچند غلط فہمیوں کا شکار ہو کر کچھ آنکھیں وقت سے پہلے پہنچ گئی ہیں اور چند گھنٹوں کے اندر اندر نہ لگائی گئیں تو ضائع ہو جائیں گی۔"

"تو یہ جلوس جا کہاں رہا ہے؟"

"خدا جانے، فی الحال تو چل رہا ہے۔ ہمارے یہاں کوئی اور چیز چلے نہ چلے جلوس اور بحثیں تو بہرحال چلتی رہتی ہیں۔"

ایک دن پہلے چھوٹے سے دیس سے آنکھوں کا عطیہ آیا تھا۔ یہ ملک بہت چھوٹا تھا اور اس کی شکل ایسی تھی جیسے آنکھ سے ڈھلکا آنسو۔ یہ آنکھ سے ڈھلکا آنسو جیسا دیس دنیا کے ستر ملکوں کو باقاعدگی سے آنکھیں بھیجتا تھا۔ سفید رنگ کے ایرٹائٹ ڈبوں میں یہ آنکھیں ہوائی جہاز کے پائلٹ کے پاس رکھی جاتی تھیں اور ان کی بہت حفاظت کی جاتی تھی۔ درمیان میں برف کی تھیلی اور چاروں طرف چار بوتلیں فٹ ہوتی تھیں۔ ان بوتلوں میں حفاظتی مائع میں آنکھ ایک خاص خانے میں رکھی جاتی تھی تاکہ ہل جُل کر خراب نہ ہو جائے۔ یہ آنکھیں مُردہ جسموں

سے تین گھنٹے کے اندر اندر نکال کر بھیجی جاتی تھیں اور چھتیس گھنٹے کے اندر ان کا قرنیہ خراب آنکھ میں لگا دینا ضروری تھا۔

اس شہر میں یہ آنکھیں پہلی مرتبہ آئی تھیں۔ گو تیاریاں تو ہو رہی تھیں مگر اتنی جلد اتنی بہت سی آنکھیں اچانک آجائیں گی اس کا اندازہ کسی کو نہیں تھا۔ مارا مار آپریشن کی تیاریاں ہوئیں آپریشن کے آلہ جات جو حال ہی میں آئے تھے کھولے گئے۔ ڈاکٹر بلوائے گئے، نرسیں، بے ہوش کرنے والے ڈاکٹر اور کیا کیا کچھ اور جب ساری تیاریاں مکمل ہوگئیں اور وارڈ بوائے مریض لینے وارڈ میں پہنچے تو وہاں کوئی نہیں تھا۔

"مریض کہاں ہیں ؟"

"کون سے مریض ؟"

"جن کے نئی آنکھیں لگانی ہیں۔"

"مریض بلوائے کب گئے ہیں ؟"

تب سارے اسپتال میں ہاہا کار مچی کہ مریض تو بلوائے ہی نہیں گئے۔ اتنے بہت سے کاموں میں کسی کو یہ خیال ہی نہیں رہا کہ آپریشن میں آنکھیں لگوانے والوں کی بھی ضرورت ہوگی۔

شام کا اندھیرا پھیل رہا تھا جب بڑے ڈاکٹر نے اسپتال کے سارے لوگوں کو جمع کر کے کہا: "آپ کو معلوم ہے اس ملک میں کتنے اندھے ہیں، آپ کے اس شہر میں کتنے اندھے ہیں کیا ان اندھوں میں سے گنتی کے آٹھ اندھے بھی فی الفور نہیں لائے جا سکتے۔ میں آپ سب لوگوں سے درخواست کرتا ہوں کہ ہر شخص صرف ایک ایک ایسا شخص ڈھونڈ کر لائے جس کے نیا قرنیہ لگایا جا سکے۔"

اندھے تو اس شہر میں بہت تھے مگر اسپتال والوں کا ان سے کوئی ربط ضبط تو نہ تھا۔ کیا معلوم اس وقت وہ کہاں ملیں گے۔ کوئی کہتا تھا وہ فلاں علاقے میں ملیں گے، کوئی کہتا تھا وہ قبرستان کے نزدیک کی بستی میں ہوں گے، کسی کا خیال تھا وہ پورے شہر کی سڑکوں پر پھیلے سونے کی تیاریاں کر رہے ہوں گے، اس وقت ان کے آرام میں خلل ڈالنا کچھ مناسب نہیں ہے۔

"اور بھی سب سے پہلے تو یہ مسئلہ حل ہونا چاہیئے کہ آیا کسی دوسرے شخص کی آنکھ لگوانا جائز ہے۔"

"یہ نہایت اہم سوال ہے۔ عالم دین اس بات پر متفق ہیں کہ اپنی آنکھ دینا جائز نہیں ہے۔ اگر آنکھ دینا جائز نہیں ہے تو یقیناً آنکھ لینا بھی جائز نہیں ہے جس طرح رشوت دینا اور لینا دونوں حرام ہیں۔"

"حضرات ایک نہایت حیرت انگیز بلکہ عبرت ناک واقعہ سنیئے۔ میرے محلے میں ایک نابینا لڑکا رہتا ہے، حافظِ قرآن ہے۔ سترہ اٹھارہ سال کی عمر نہایت حسین و جمیل۔ ایک دن میں اس کے ہاں گیا۔ دروازہ کھٹکھٹایا تو اس نے کھولا، وہ تنہا ہی رہتا ہے۔ میں نے اس سے کہا لو میاں تمہاری مراد بر آئی، اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔ سری لنکا سے آنکھیں آ رہی ہیں مریضوں کی فہرست تیار ہو رہی ہے۔ مجھے سب سے پہلے تمہارا خیال آیا چلو بسم اللہ کرو۔ تو وہ نابینا لڑکا کہتا کیا ہے جناب بہت بہت شکریہ۔ آپ سے پہلے بھی کرم فرماؤں نے مجھے یہ مشورہ دیا ہے مگر میں چاہتا ہی نہیں کہ میری آنکھوں میں بینائی آئے اور میں بھی دوسرے آنکھوں والوں کی طرح لہو لعب میں پڑ جاؤں۔ چنانچہ جائیے کوئی اور نابینا ڈھونڈیئے جسے اپنی روشن دنیا کو تاریک کرنے کا شوق ہو۔"

"واہ، واہ، سبحان اللہ، کیا بات کہی اس نے۔"

"مولیٰ جسے توفیق دے۔"

"ہاں صاحب جس کی چشم بینا وا ہو وہ ظاہری آنکھیں کیوں لگوائے اور وہ بھی کافر آنکھیں۔"

"کافر آنکھ! واہ کیا شاعرانہ اصطلاح ہے بلکہ کہنا چاہیئے 'چشمِ کافر'۔"

"شاعری کو رکھیے تہہ کر کے، سنجیدہ مسئلہ پر گفتگو ہو رہی ہے یعنی یہ کہ آنکھ دینا خیرات میں شمار ہے یا نہیں اور اگر ہے تو مستحقین کون ہیں؟"

"چھوٹی سی بات ہے کہ جب لینے والے صاحبِ ایمان نہیں تو یہ نہ خیرات ہے نہ زکوٰۃ بلکہ دان پُن ہے جسے آپ لینا جائز سمجھتے ہوں کم از کم میں نہیں سمجھتا اور نہ کوئی صاحبِ ایمان یہ گوارا کر سکتا ہے۔"

"کیسی باتیں کرتے ہیں آپ! خیرات کا آٹا آپ کھا سکتے ہیں، خیرات کی مشینیں آپ چلا سکتے ہیں، خیرات کے ہتھیاروں سے آپ لڑ سکتے ہیں تو خیرات کی آنکھیں لینے میں آپ کی عزت پر کیا حرف آتا ہے؟"

"دیکھیے جناب زبان سنبھال کر بات کیجیے۔ خیرات پر پلتے ہوں گے آپ اور آپ کے بال بچے۔ میں اپنے ہاتھ پیروں کی کمائی کھاتا ہوں۔ آجاتے ہیں کافر کہیں کے، جیسے خود ہیں ویسے ہی دوسروں کو سمجھتے ہیں۔"

"لوگ بات سمجھتے نہیں کاٹ کھانے کو دوڑتے ہیں۔ میں پوچھتا ہوں آنکھیں دینے میں برائی کیا ہے اچھا ہی ہے اگر انسان کے مرنے پیچھے کوئی چیز کسی کے کام آجائے۔"

"کیسی باتیں کرتے ہیں آپ؟ ذرا دن گزریں گے کہ ہاتھ پاؤں آنکھ کان کی تجارت شروع ہوجائے گی۔ لوگ روپے کی خاطر اپنے اور اپنے بچوں کے اعضاء بیچ دیں گے قتل بڑھ جائیں گے، اعضاء کی چوری ہونے لگے گی۔ بہتر یہی ہے کہ وہ کام نہ کیا جائے جس میں آگے چل کر فساد کا اندیشہ ہو۔"

"جناب ہر اچھی چیز کے لئے یوں ہی کہا جاتا ہے کہ یوں ہوجائے گا ووں ہوجائے گا جب ایکسرے ایجاد ہوا تو لوگ اسے جادو کی قسم کی کوئی چیز سمجھتے تھے۔ بہت سے لوگ کہتے تھے اب ٹھوس مادے میں سے شعاعیں پار ہونے لگیں تو لوگ دیواروں کے پار دیکھ لیا کریں گے کہ گھروں میں کیا ہو رہا ہے۔ خلوتیں ختم ہوجائیں گی۔"

"اجی صاحب یہ بات نہیں ہے مجھ سے پوچھیے۔ حکمت کچھ اور ہی ہے۔ قیامت کے دن سب مُردے قبروں سے اٹھائے جائیں گے، کہیے ہاں . . . . اگر آپ کے سب اعضاء سلامت ہوں اور آنکھیں نہ ہوں تو پل صراط پر سے کیسے گزریں گے؟ اب بولئے! پل صراط پار نہ کرسکے تو جنت میں کیسے پہنچیں گے۔ بالفرض پہنچ بھی گئے تو بغیر آنکھوں کے وہاں کیا خاک مزہ آئے گا۔ حوروں کو کیسے دیکھیں گے؟ وحوش و طیور، میووں اور پھلوں سے لدے درختوں کو نہیں دیکھ سکے تو جنت میں رہنے کا لطف کیا؟ ارے بھئی میں پوچھتا ہوں بغیر آنکھوں کے جنت کیسی؟ اب بولئے۔"

"اجی قبلہ! کیا بات کرتے ہیں آپ. جنت کو آپ کیا سمجھیں! حور وقصور اور وحوش و طیور میں پھنسے ہوئے ہیں آپ۔ اجی جناب جنت تو کچھ اور ہی چیز ہے۔"

"مثلاً کیا؟"

"بس وہ بتانے کی بات نہیں ہے اور جو صاحب یہ کہہ رہے ہیں کہ قیامت کے دن قبروں سے اٹھیں گے تو کوئی ان سے پوچھے کہ کیا اپنے اِن پھٹے ٹوٹے جسموں کے ساتھ اٹھیں گے جو خاک میں مل کر خاک ہو چکے ہوں گے۔ جناب یہ اونچی باتیں ہیں آپ نہیں سمجھیں گے۔ ع
ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں۔"

بڑے ڈاکٹر نے آن کر دیکھا کہ سارے کا سارا عملہ معہ مریضوں اور تیمارداروں کے جوتے اُتارے کانفرنس روم میں بیٹھا بحث و تمحیص میں الجھا ہوا ہے۔

"کیا ہو رہا ہے، ابھی تک ایک مریض بھی نہیں پہنچا۔"

ڈاکٹر کی ڈانٹ ڈپٹ سنکر وہ جوتیاں پہن باہر کو لپکے۔ اب رات کے اندھیرے میں اندھوں کو ڈھونڈنا ہی پڑے گا۔ خدا جانے کہاں کہاں خوار ہونا پڑے گا۔ کم بخت ان اندھوں کا بھی تو کوئی ٹھکانہ نہیں۔ کسی ایک محتاج خانے میں پڑے ہوتے تو آدمی جا کر لے تو آتا اب کہاں سارے شہر میں تلاش کرتا پھرے۔

اور ایک اس پدی سے ملک کو دیکھو۔ جب دیکھو تب آنکھیں اٹھا کر بھیج دیتا ہے جیسے کوئی اور کام ہی نہیں رہ گیا اسے۔ ایک تو ان کے ہاں جانے آدمی مرتے کتنے ہیں اوپر سے سارے کے سارے آنکھیں دان کر جاتے ہیں اور جانے کیا خدا کی مار ہے کہ سب سے زیادہ آنکھیں ہمارے ہی ہاں آن ٹپکتی ہیں، ہاں نہیں تو۔

دو چار گھنٹے اور گزر گئے اور آپریشن کے لئے کوئی مریض نہ آیا تو ایک دانا اور بینا بڑے ڈاکٹر کے پاس آئے اور یوں گویا ہوئے:۔

"صاحب رات بہت ہو گئی ہے ابھی تک تو کوئی آیا نہیں، البتہ ایک ترکیب سمجھ میں آئی ہے۔"

"کیا؟"

"یہی کہ رجسٹر میں فرضی ناموں کا اندراج کر دیا جائے کہ اِن اِن کے آنکھیں لگا دی گئی ہیں"۔

"اور آنکھیں؟"

"آنکھوں کا کیا ہے انھیں ضائع کر دیں گے۔ آپ اشارہ کریں تو میں ابھی پھکوائے دیتا ہوں، کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوگی"۔

بڑے ڈاکٹر نے ان دانا اور بینا کے ایک چانٹا دائیں اور ایک بائیں جڑا۔ پھر جھلاہٹ میں باہر نکل گیا۔ اس نے علی الصبح ریڈیو پر اعلان کروایا۔

"جن لوگوں کو آنکھوں کے قرنیہ کی منتقلی کے سلسلے میں رجسٹر کیا گیا ہے ان سے درخواست ہے کہ جلد از جلد اپنے کاغذات لے کر متعلقہ اسپتال پہنچیں"۔

اس پیغام کے نشر ہونے کے تھوڑے ہی دیر بعد لوگوں نے دیکھا کہ ایک ہجوم تا حدِ نظر سڑکوں پر رواں دواں ہے۔

"ضرور یہ وہ نابینا ہیں جو قرنیہ کی منتقلی کے سلسلے میں اسپتال جا رہے ہیں"۔

"جی نہیں! یہ حضرات اس بات پر احتجاج کر رہے ہیں کہ ہم ٹیکس دہندگان کے نشر و اشاعت کے ادارے ناجائز کاموں کے لئے استعمال نہ کئے جائیں"۔

احتجاج کرنے والے دیدہ وروں کی تعداد بڑھتی جا رہی تھی۔ راستے رکے ہوئے تھے۔ ان کور دیدہ لوگوں کے اسپتال تک پہنچنے کا کوئی راستہ نہ تھا جو قرنیہ کی منتقلی کے لئے وہاں جانا چاہتے تھے۔ وہ پچیس سالہ مرد جس کی ساری زندگی ایک طویل رات تھی اور جو ہر رات صبح کے سپنے دیکھتے تھے۔ وہ پندرہ سالہ لڑکیاں جو روشنی کی امید کے ساتھ ڈھولک کی تھاپ سنتی تھیں وہ آٹھ سالہ بچیاں جو روز آئینے میں اپنی شکل دیکھ کر پوچھتی تھیں "امی میری ایک آنکھ کو کیا ہو گیا ہے، کیا یہ ہمیشہ ایسی ہی رہے گی"۔ اور جس کی ماں کہتی تھی "نہیں بیٹی ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں یہ ٹھیک ہو جائے گی"۔

یہ سب، ہجوم میں سے نکل جانے کا راستہ ڈھونڈ رہے ہیں مگر لوگ انھیں کچلے دے رہے ہیں۔ احتجاج کرنے والوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ نابیناؤں کی تعداد بھی بڑھتی جا رہی ہے ڈاکٹر حیران پریشان کھڑے ہیں، نابیناؤں کے بجائے احتجاج کرنے والوں کا جلوس ان تک پہلے پہنچے گا۔

صرف وہ سترہ سالہ حسین وجمیل نابینا لڑکا اپنے گھر میں سکون سے بیٹھا ہے جسے یہ باور کرا دیا گیا ہے کہ آنکھیں محض لہو لعب کا راستہ دکھاتی ہیں۔ اس نے یہ بھی نہ سوچا کہ یہ باتیں بتانے والے خود توسب دیدہ ور تھے۔

اور آنکھیں اپنے حفاظتی مائع میں پڑی اپنی بے نوری پر آنسو بہا رہی ہیں۔ ان کا منکا ڈھلکنا شروع ہو گیا ہے۔ ان کے پوری طرح ضائع ہو جانے میں اب بہت کم وقت رہ گیا ہے۔

اطلاع نامہ مطابق فارم نمبر ۴

نام رسالہ :-	عصری ادب
زبان :-	اردو
وقفہ :-	سال میں چار بار
نام مالک :-	سید بہاء الدین احمد
قومیت :-	ہندوستانی
نام ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر :-	سید بہاء الدین احمد
قومیت :-	ہندوستانی
پتہ :-	ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹

میں سید بہاء الدین احمد اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ معلومات میرے علم و اطلاع کے مطابق صحیح ہیں۔

سید بہاء الدین احمد



سائرہ ہاشمی

سائرہ ہاشمی

بے نام سفر

•

میں پپّی کی چارپائی کے سرہانے کھڑی ہوں۔

پپّی کل زندہ تھی لیکن آج۔ اس آج اور کل کے درمیان ایک بے ضرر سی کہانی ہے اور مجھے اس کہانی کو کہنا ہے۔

چند کچے کوٹھوں پر مشتمل اس بستی کے سامنے گرد آلود میدان میں لوگ ہی لوگ ہیں باتیں کرتے، تجسس بھری نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھتے اور افسوس سے ہاتھ ملتے لوگ۔ کیا مجھے رونا چاہیئے ــــ کیا اس رنج کو اپنی آنکھوں کی راہ بہا دینا چاہیئے جو دبے قدموں میرے دل کے اندر بھرتا جا رہا ہے۔

پپّی کی ماں اور بہنیں بین کر رہی ہیں۔ بین جن میں اس کے لئے ملامت بھی ہے اور رنج بھی۔ چیخیں، واویلا ــــ آوازیں۔ بچھڑے ہوؤں کی لمحاتی یادیں ــــ پپّی اس تمام ہنگامے سے بے خبر خاموش لیٹی ہے۔

ہمیشہ کی طرح احتجاج سے بھرپور لیکن خاموش۔

اگر اس کی ماں اسے پوری طرح جانتی تو شاید پپّی آج دلہن بنے گھونگھٹ کاڑھے، باجے کے شور میں براتیوں کے ساتھ کسی بس میں بیٹھی سسرال کے گاؤں وداع ہو رہی ہوتی۔

اور پھر اس کی آنکھوں میں انجانے سے خواب ہوتے۔ وہ پسینے سے شرابور دل ہی دل میں مسکرا رہی ہوتی۔ اور اپنے پاس بیٹھے دولہا کے تصور سے اس کا من بوجھل ہو رہا ہوتا۔ لیکن یہ تب ہوتا اگر اس کا دولہا صادق نہ ہوتا۔ یا اس کے اندر اتنا شدید احتجاج نہ ہوتا اس چیز کے متعلق جو اَن چھوٹی اور صاف ستھری نہ ہوتی۔

جھوٹی چیز سے پپّی کو نفرت تھی۔ پپّی جو محض ایک نوکرانی تھی۔ بے قسمت اور حقیر ــــ میں پپّی کو جانتی تھی اور میں نے ہی یوں اسے چپکے سے مر جانے دیا ــــ

اوہ خدا ــــ پتھر کی طرح کے سخت آنسو میری آنکھوں میں چُبھ رہے ہیں۔ میرا دل بھاری سوچوں تلے دبتا جا رہا ہے۔

کیا میں نے اسے پوری طرح جانا۔ کیا میں نے اس کے ساتھ انصاف کیا... میں جسے اپنی نیکی پر ہمیشہ بڑا گمان تھا۔ وہ پورے تین سال میرے گھر کے اندر باہر ہر وقت کام میں مصروف اِدھر اُدھر آتی جاتی رہتی ــــ خاموش ہلکی سی مسکراہٹ لئے ہر کام کرنے کے لئے تیار۔ میرے کپڑے نکالنے سے لے کر بال بنانے تک وہ میرے گھر کی ہر چیز میں دلچسپی لیتی تھی۔

بھری دوپہر میں جب میں غنودگی بھری آنکھیں کھولتی تو وہ کسی نہ کسی کام میں اُلجھی ہوتی۔ یہاں تک کہ اس نے گھر کی چھوٹی بڑی ساری ذمہ داریاں سنبھال لی تھیں۔ مجھے اُس پر بڑا ترس آتا اور میں سوتے سوتے سوچتی۔ کیا ایک غریب لڑکی کا دل اتنا بھی بڑا ہو سکتا ہے اور پھر اطمینان سے سو جاتی، پپّی جو تھی۔ سارے بوجھ اٹھانے کے لئے۔

رات کو گھر جاتے وہ اپنا کھانا باندھتی اور سنسان اندھیری سڑک پر گھر جانے کے لئے اکیلی ہی چل پڑتی۔

ایک روز میں نے کہا تھا "کیا تمہیں ڈر نہیں لگتا۔ کوئی تمہیں پکڑ کر لے جائے یا کچھ اور بھی ہو سکتا ہے۔ میں اکیلے جانے کے تصور سے ہی ڈر رہی تھی؟" وہ شرما کر ہولے سے ہنسی اور بولی "بیگم صاحب ان سڑکوں سے کیا ڈرنا۔ یہ تو میرے بچپن کی ساتھی ہیں۔ ان پر چلتے مجھے لگتا ہے جیسے وہ میرے ساتھ باتیں کر رہی ہوں۔ دکھ سکھ کی باتیں۔" اس کے لہجے میں بڑی دانائی تھی۔

"ارے اتنی سی عمر میں تمہیں کیا دکھ ہو سکتا ہے۔" میرے اندر اس کے لہجے کی افسردگی نے تجسس پیدا کر دیا تھا۔ اس کی آنکھوں میں اُداسی سی اُتر آئی۔ وہ سر جھکا کر پاؤں سے فرش پر لکیریں کھینچنے لگی۔

"بیگم صاب دکھ سکھ تو سب کے ساتھ ہوتا ہے۔ کیا امیر کیا غریب، میں نے تو ویسے ہی بات کی تھی۔" اور اس نے مسکرانے کی کوشش کی۔ لیکن اس کی ہنسی کچھ ادھوری اور ٹوٹی سی تھی۔ . . . جیسے کوئی بوجھ سا اس کے دل پر اُتر آیا ہو۔ میں نے اس کے چہرے کی طرف دیکھ کر اندازہ لگانے کی کوشش کی تھی، اس کے غم کو سمجھنا چاہا تھا۔ لیکن پھر منّا بھاگتا ہوا آیا۔ وہ اور میں سب کچھ بھول کر اس میں اُلجھ گئیں۔ پتی نے ہمیشہ کی طرح پیار سے اس کو گود میں اٹھائے ہوئے کہا تھا۔

"بیگم صاب بچہ ہونا کتنا اچھا لگتا ہے لیکن انسان نہ جانے کیوں بڑا ہو جاتا ہے۔ بڑے ہونے کے ساتھ بہت سی چیزیں گم ہو جاتی ہیں، چھن جاتی ہیں۔" اور پھر اس نے اپنا چہرہ منّے کے پیٹ میں چھپا لیا اور اسے گدگداتے ہوئے باہر چلی گئی۔

میں دکھ کی کاٹ کو جانتی تھی لیکن یہ دکھ تو میرے حصے میں بہت بعد میں آیا تھا۔ اس کی عمر میں تو انوکھے رنگوں کی دھوپ تھی جو میرے چاروں طرف چھائی رہتی تھی اور میرے لب خواہ مخواہ گنگنانے کے لئے تیار رہتے۔ چھوٹی سے چھوٹی بات پر میرا دل کھلکھلا کر ہنستا رہتا اور ممّا کہتیں "یہ لڑکی نہ جانے کیوں اتنا ہنستی رہتی ہے۔ جب دیکھو ہنس رہی ہے گھبراتا ہے دل اس کی ہنسی کی آواز پر۔" تب میں اور بھی زور زور سے قہقہے لگاتی۔ . . . مجھے کبھی بھی ممّا کی سرزنش کا جواز سمجھ میں نہ آیا۔

آخر ممّا کو وہ بات اتنی دل چسپ کیوں نہیں لگتی جس پر میرا سارا وجود مسرت سے بھر جاتا تھا۔ میں اپنی ہنسی روکنے کی کوشش کرتے ہوئے سوچتی اور پھر کسی اور دل چسپ کام میں مصروف ممّا اور ان کے غصے کو بھول جاتی۔

لیکن مجھ میں اور پتی میں تو نسلوں کی ترقی کا بُعد تھا۔ میں مالکہ تھی اور وہ نوکرانی۔ اور شاید اسی فرق نے اسے زندگی کے تجربوں کی تلخی سے بھر دیا تھا۔ . . .

مجھے یاد ہے جب میں نئی فیشن ایبل بستی میں اپنے نئے گھر آئی تو سب سے زیادہ رنج مجھے اپنے پرانے نوکروں کے چھٹ جانے کا تھا۔ وہ اپنے گھروں کو چھوڑ کر اتنی دور میرے ساتھ آ نہیں سکتے تھے اور میں اپنی تمام خوشی اور فخر کے باوجود دل ہی دل میں خائف تھی۔ کیا ہو گا۔ میں منے اور بچوں کو کیسے سنبھالوں گی۔ گھر کا کام کیوں کر کروں گی۔ اور پھر فرمان کی نازک مزاجیاں ہر چیز کو اس کی مناسب ترین جگہ پر دیکھنے کی عادت۔ ہر کام وقت پر کرنے کا مطالبہ۔ اور پھر میرے اپنے دل کے دکھ۔ دکھ جس میں اس کے دفتر کی لیڈی سیکریٹری نے بے اندازاضافہ کر دیا تھا۔ لیکن اپنے خوف کو آواز نہیں دے سکتی تھی۔ میں جو ایک بیگم ہوتے ہوئے بھی حقیر تھی۔ میں خاموشی سے کام میں مصروف اسے بہت ہی نفاست سے تیار ہوتے دیکھتی اور اپنے اندر کی جلن کو مسکراہٹ میں چھپا کر ہر روز ایک گلاب کی کلی اس کے بٹن ہول میں اُڑس دیتی۔ شاید اس وقت جب وہ اپنی خوب صورت سیکریٹری کو ڈکٹیشن دے رہا ہو تو اس کی نظر اس پھول پر جا پڑے اور شاید وہ مجھے بھی یاد کرے۔ کتنی بڑی اذیت تھی جس سے میں گزر رہی تھی، کتنی بے ضرر سی خواہش تھی جس کی شدت نے میرے لبوں پر آئی ہوئی ہنسی کو چھین لیا تھا، سچائی کو نوچ لیا تھا۔ لیکن میں پھر بھی مسکرانا چاہتی تھی، خوش نظر آنا چاہتی تھی، دوسروں کے لئے۔ اپنا بھرم قائم رکھنے کے لئے۔ ہمیں اپنی ظاہری خوشیوں کی کتنی بھاری قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ ہماری خوشیوں کا کتنا بڑا معاوضہ وصول کیا جاتا ہے۔

ایک روز میری ہمسائی مسز عالم نے فون کرتے ہوئے کہا "میں بھائیاں کو اس کی بیٹی کے ساتھ بھیج رہی ہوں۔ عورت قدرے لالچی ہے لیکن بھانا جانتی ہے تم اس کی بیٹی کو رکھ لو۔"

اور جب بھائیاں آئی تو میں سوچ میں پڑ گئی۔ اس کی بیٹی بارہ تیرہ سال کی کھلتے ہوئے رنگ کی اور صاف ستھرے لباس میں ایک نازک سی لڑکی تھی۔ وہ تو بالکل نوکرانی نہیں لگتی تھی۔ اس کے چہرے پر عجیب سی کشش تھی، پاکیزہ سی۔ کنواری کشش جو لڑکی کو عورت سے مختلف بناتی اور الگ پہچان دیتی ہے، جس کو دیکھ کر دل اپنے گزرے دنوں کی یاد سے

بے چین ہو اٹھتا ہے اور پھر کچھ کھو دینے کا خیال بڑا ہی تکلیف دہ لگتا ہے۔ کسی متاع سے محروم ہو جانے کا قلق اور پھر فرحان کا مزاج۔ اس کا اپنا ضرورت سے زیادہ خیال رکھنے کا جذبہ۔ اپنے کچھ ہونے کا احساس۔ وہ اپنی کشش کے دائرے میں آئی ہر عورت کو مرعوب کرنا چاہتا ہے۔

میں سوچوں میں گھری ڈائیننگ ٹیبل پر بیٹھی اسے دیکھ رہی تھی۔ انجانے وسوسے اور خوف ـــــ مجھے اپنی خوبصورتی کا احساس تھا لیکن میں تو صرف بیوی تھی اور ان گنت سنے ہوئے واقعات مجھے ڈرا رہے تھے۔ نوکرانی اور صاحب لوگوں کے قصّے۔ جہاں خوب صورت بیویاں بھی ہار جاتی ہیں۔ میں پہلے اس تجربے سے نہیں گزری تھی اور گزرنا بھی نہیں چاہتی تھی۔

اور پھر میں نے دیکھا منا اس کے پاس بیٹھا بڑے شوق سے اس کے بازو میں پڑی رنگین چوڑیوں کو چھو رہا تھا۔ پنّی کے چہرے پر محبت کی ہلکی سی روشنی سی پھیل گئی۔ اس کا سارا وجود روشن روشن سا لگنے لگا۔ میں چپ بیٹھی اس کو دیکھنے لگی اور پھر نہ جانے کہاں سے میرے اندر ایک اعتماد سا پیدا ہو گیا۔ اپنے آپ پر نہیں۔ یہ اعتماد پنّی پر تھا۔ میں نہیں جانتی کہ ایسا کیوں ہوا اور کس چیز نے مجھے ایسا سوچنے پر مجبور کیا۔ شاید اس روشنی نے جو اس کے چہرے، آنکھوں، اور وجود کے گرد ہالہ کئے ہوئے تھی۔

میں مسکرا دی۔ میں نے دونوں کے لئے ایک پلیٹ میں کھانا نکالا اور اس کی ماں کو دے دیا۔ بھائیاں اکیلی ہی کھانے لگی۔ میں نے کہا پنّی تم کیوں نہیں کھاتیں۔ پنّی نے شرما کر سر جھکا لیا۔ بھائیاں بولی "بیگم صاحبہ یہ عجیب ہی عادت کی ہے۔ کسی کی جھوٹی پلیٹ میں نہیں کھاتی۔ بیگم صاب غریب لوگ ہیں۔ ہمیں جھوٹا میٹھا جو بھی مل جائے کھا لیتے ہیں لیکن اسکی عادت تو بیگموں جیسی ہے۔ بڑا تنگ کرتی ہے جی۔" بھائیاں کی آواز میں شکایت تھی۔

"نہیں جی، میرا دل اس وقت کھانے کو نہیں چاہ رہا۔ بی بی تو ویسے ہی کہہ رہی ہے۔" پنّی ایکدم شرم سے سرخ ہوتے ہوئے بولی اور سر جھکا لیا۔ وہ شرمندہ سی لگ رہی تھی۔

اور وہاں بیٹھے مجھے لگا جیسے پنّی الگ ہو ـــــ دوسروں سے بلند ہو۔ اپنی شخصیت کی حفاظت میں بے خوف اور نڈر۔

اور میں نے اسے رکھ لیا۔

کئی دن میرے اندر وسوسوں اور ڈر کا ہیولہ طرح طرح کے بھیس بدل کر ڈراتا رہا۔ بیوی کے اعتماد کی موت، اور وہ بھی ایک معمولی عورت کے ہاتھوں۔ مرد جو عورت کے مقابلے میں جانور بن جاتا ہے۔ آزاد اور وحشی۔ جس کے نزدیک صرف اپنی خواہش کو پورا کرنے کی تمنا ہوتی ہے چاہے اس کے لئے اسے کتنے ہی دل خون کرنے پڑیں۔

پپی اعتماد اور یقین کے ساتھ کام میں مصروف رہتی۔ میں اکثر سوچتی کس بات نے اسے اتنا اعتماد بخشا ہے۔ شاید یہ اعتماد اسے قدرت نے ودیعت کیا تھا۔ وہ مجبوریوں کی زنجیر سے بندھی ہوئی بھی آزاد لگتی۔ کسی بھی چیز کا لالچ اس کے دل میں نہ اٹھتا۔ بچوں کے بسکٹ فریج میں پڑا ہوا دودھ اور پھل۔ ادھر اُدھر پڑے ہوئے روپے۔ جو چیز میں دیتی وہ صرف اسے ہی کھاتی۔ میں نے کئی بار اسے بچوں کی بچی ہوئی چیزیں دینا چاہیں۔ لیکن وہ مسکرا کر کہتی۔

"جی بھوک ہی نہیں۔ آپ نے پہلے ہی اتنا دے دیا تھا۔"

ایک روز میں نے غصے سے کہا "تم نہ جانے اپنے آپ کو کیا سمجھتی ہو۔ ہم جب ایک دوسرے کا جھوٹا کھا لیتے ہیں تو تمہیں کیا تکلیف ہے کیا تم ہم سے زیادہ عزت والی ہو۔" مجھے اس کی خود پسندی ہمیشہ ناگوار لگتی۔

اس نے سر جھکا لیا اور پھر میری آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا "بیگم صاب میں مجبور ہوں بالکل مجبور۔ اگر میں کھانے کی کوشش کروں تو قے ہو جاتی ہے۔ میں نہیں کھا سکتی جی۔" اس کے چہرے پر ملال سا تھا جیسے میں نے اس کی بے عزتی کر دی ہو۔ وہ خفا سی لگ رہی تھی۔

یکایک میرے دل میں نہ جانے کیا خیال آیا۔ میں نے پوچھا "پپی اگر تمہاری ماں نے تمہاری شادی کسی ایسے مرد سے کر دی جو پہلے سے شادی شدہ ہو تو پھر کیا کرو گی تم۔"

وہ جاتے جاتے رک گئی۔ "بیگم صاحبہ جھوٹ جھوٹ ہوتی ہے چاہے کھانے میں ہو یا آدمی میں۔ ویسے جی میرے ساتھ ایسا نہیں ہوگا۔" اور اس کا سارا چہرہ کسی خوب صورت سوچ سے شرما گیا۔ وہ برتن اٹھا کر باورچی خانے میں چلی گئی۔ پھر وہی خود اعتمادی۔ مجھے اس کا بھروسہ برا لگا۔ کیا پپی نہیں جانتی کہ تقدیر کی باتیں کسی کے بھی اپنے ہاتھ میں نہیں ہوتیں۔ تقدیر اسے روند ڈالتی ہے۔ مٹا کر رکھ دیتی ہے اور مجھے لگا جیسے پپی میرا تمسخر اڑا رہی ہو۔

کیا میں اپنی تقدیر کے بارے میں اتنی ہی پُر اعتماد تھی۔ کیا میں اپنے شوہر کی پاکیزگی کی قسم کھا سکتی تھی۔ کیا میں نے پوری سچائی سے اس کے خلاف احتجاج کیا تھا۔ مجھ میں تو پپی کی طرح اس بات کو کہنے کی بھی ہمت نہ تھی۔ میں تو سوچنا بھی نہیں چاہتی تھی۔ سوچوں سے میرا دل بھاری ہو گیا۔ دفتر میں کام کرتی لڑکیاں، کلب میں گزری ہوئی اس کی شامیں، غیر ملکی دورے۔ میرا دل چاہا میں زور زور سے روؤں۔ لیکن میں جانتی تھی سچے آنسو بھی میری آنکھوں میں نہیں آئیں گے۔ مجھ میں پپی جیسی سوچ بھی نہیں تھی۔ میں تو نئی تہذیب کے بندھنوں سے جکڑی ہوئی عورت تھی جو سطح پر پھیلے رنگوں میں رنگ کر ہی خوش ہونا چاہتی ہے جو دوسروں کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو بھی دھوکہ دیتی رہتی ہے اور رہنا چاہتی ہے لیکن پھر میں بیٹھے بیٹھے مسکرانے لگی۔ اب۔۔ں پپی پر بھروسہ کر سکتی تھی۔ اس کے بھی اپنے خواب ہوں گے جن میں کوئی نہ ہو گا۔ جو اسی کی طرح ہو گا، اس کی اپنی طرح — کھرا۔

فرحان کی ساری مردانگی اور وجاہت۔ اس کی ذات کی کشش کا دائرہ — میں زور زور سے ہنسنے لگی۔ پپی حیرانی سے دیکھ رہی تھی۔ میں جانتی تھی فرحان ہار جائے گا کتنا تکلیف دہ خیال تھا لیکن میں مطمئن سی تھی جیسے پپی میرا بدلہ چکائے گی۔

بچوں سے کھیلتے، گھر کو سجاتے، میرے لئے کپڑے نکالتے، کھانے کی چیز کے پاس خاموش کھڑے۔ وقت دبے پاؤں پپی کے پاس سے گزرتا رہا اور میں جان گئی کہ پپی کے خوابوں میں کوئی تو تھا جو یوں اسے پور پور رنگ رہا تھا۔

میرے گھر کے لان میں ننھی ننھی جھاڑیاں پھول دینے لگی تھیں۔ گلابوں سے جھاڑی رنگ برنگے پھولوں سے بھر گئے تھے۔ پپی کمروں کو بڑے بڑے گلدانوں سے سجا دیتی۔ زندگی اپنے چھوٹے دکھوں اور بڑی محرومیوں کے باوجود بڑی پُر آسائش لگتی۔

ایک روز میں نے فرحان کو لان میں خاموش کھڑے دیکھا۔ وہ کلب نہیں گیا تھا۔ ایسا پہلی بار ہوا تھا۔ ۔ ۔ ۔ کوئی بات تھی جو اسے بے چین کر رہی تھی اور وہ کبھی کبھی مجھے بھی مُڑ کر دیکھ لیتا جیسے کچھ کہنا چاہتا ہو اور ہمیشہ کی طرح میں اس کی بات کی منتظر تھی۔ میں نے اس

ے کبھی کچھ نہیں پوچھا تھا۔ . . . کچھ پوچھنے کی ہمت جو نہ تھی۔ قسمت پر شاکر میں نے راہ میں آئی ہر بات کو قبول کر لیا تھا۔ اسی میں میری بقا تھی۔ فرحان نے بالوں کو بھی نفاست سے نہیں بنایا ہوا تھا اور سگریٹ کے ٹکڑے اس کے چاروں طرف بکھرے ہوئے تھے۔ میں جو دل کے طوفانوں کو ٹھیراؤ پر بڑی مشکلوں سے لانا سیکھ چکی تھی۔ اس کو دیکھتی رہی۔ میں اس سے کیا پوچھتی اور میں جانتی تھی وہ کبھی بھی سچ نہیں کہہ پائے گا۔ سچ کیا تھا۔ میں تو صرف اتنا جاننا چاہتی تھی۔ میں اندر چلی گئی۔

"بیگم صاحبہ اب میں صبح سے نہیں آؤں گی جی"۔ اس کی آواز لرز رہی تھی۔ میں نے اس سے اور کچھ بھی نہ پوچھا۔ اور آگے بڑھ کر اس کے سر کو پیار سے اپنے ساتھ لگا لیا۔ مجھے لگا جیسے محبت کی ایک تُند لہر اس کے اور میرے وجود کے درمیان دوڑ رہی ہو۔ وہ سسکیاں لینے لگی۔

"مرد ایسے کیوں ہوتے ہیں جی"۔ اس نے پلّو سے اپنی آنکھوں کو پونچھا اور سر پر زور سے دوپٹہ اوڑھ لیا جیسے اپنے آپ کو چھپا رہی ہو۔

"میرا قصور نہیں ہے جی۔ آج سے پہلے میں کبھی نہیں ڈری لیکن اب مجھے ڈر لگنے لگا ہے"۔

"کیا کوئی بڑی بات ہوئی۔ . . . ." میں نے ڈر کر پوچھا۔

"نہیں جی۔ بس صاب کی آنکھیں۔ مجھے بڑا ڈر لگا جی۔ اب میں ان کا کوئی کام نہیں کروں گی۔ خانساماں کو کہیں کہ ان کا کام کر دیا کرے۔ آپ کے ہوتے ہوئے صاب کی نیت کو خراب نہیں ہونا چاہیئے"۔

میرا جی چاہا میں اسے چوم لوں۔ وہ وہاں کھڑی مجھے اپنی بیٹی کی طرح ہی بھولی اور مقدس لگ رہی تھی۔ میں نے اس کے چہرے کا بوسہ لے لیا۔ اسے اپنے تقدس کی حفاظت کرنی آتی تھی اور میں ہمیشہ کی طرح فرحان کی اس ننھی سی لغزش کو بخش چکی تھی۔ . . . . کیا فائدہ۔ . . .

"نہیں تم نہیں جاؤ گی۔ میں بہت اکیلی رہ جاؤں گی۔ . . . . وعدہ کرو"۔ اور میں نے اپنا ہاتھ اس کے سامنے پھیلا دیا۔ وہ پریشان سی مجھے تکنے لگی۔ لیکن اس نے جھجکتے جھجکتے اپنا کانپتا ہوا ہاتھ میرے ٹھنڈے ہاتھ میں دے دیا۔

اور مجھے لگا جیسے میری ہمت کا بندھ ٹوٹ گیا ہو۔ میں نے اس کے ہاتھ پر سر رکھ

دیا اور برسوں کے رکے ہوئے آنسو اس کے ہاتھ کو بھگوتے رہے۔ میں کسی قدر تہی دامن تھی لیکن میں اس چھوٹے سے اعتماد کا سہارا نہیں کھونا چاہتی تھی۔

پپی نے کہا "بیگم صاب معاف کر دیں۔ میں نے آپ کو دکھ پہنچایا۔ لیکن میرا کوئی قصور نہیں"۔ پپی فرحان کے سامنے آنے سے ہچکچاتی اور فرحان بھی کھانا کھاتے سر جھکائے رکھتا۔ میں رنجیدہ ہونے کے باوجود مسکرانے لگتی۔ لیکن پھر میرے ہونٹوں سے مسکراہٹ ہوتے ہوتے مٹ جاتی اور مجھے لگتا جیسے کوئی کرچی کرچی چیز میرے وجود میں چُبھ رہی ہو۔ میں جانتی تھی بہت سی باتوں کی طرح میں اس بات کی بھی عادی ہو جاؤں گی۔ مجھے اپنی آسائشوں کی قیمت جو چکانی تھی اور پھر میں بھول گئی۔ . . بھولنا ہی اچھا ہے۔ میں نے پپی کو بھی معاف کر دیا تھا۔

ریڈیو پر بجتے گیت..... رنگین پھول، چہچہاتی چڑیاں.. اور ٹھنڈی ہوا.... کیا میرے لئے ان میں کوئی نیا پیغام تھا..... میں چاہتی تھی کہ ان میں چھپے پیغام کو پڑھوں — جانوں۔ لیکن ایسے لگتا جیسے میری روح کی اوپری سطح بنجر ہو گئی ہو. . . . اور اس وقت مجھے اور بھی دکھ ہوتا جب پپی کہتی "بیگم صاب..... بعض اوقات دنیا اتنی اچھی لگتی ہے — اتنی اچھی لگتی ہے کہ دل کرتا ہے میں ٹھنڈی ہوا میں چلتی ہی جاؤں — چلتی ہی چلی جاؤں... کہیں بہت دور... کیوں بیگم صاب آپ کو بھی ایسے ہی لگتا ہے نا جی؟"

اور میرا دل چاہتا میں اس کے دل کا راز جان لوں..... اس سے سب کچھ پوچھ لوں۔ لیکن پھر میرا مقام مجھے روک دیتا۔ وہ تو ایک نوکرانی تھی. . . . آخر ہمارے درمیان فاصلہ تو قایم ہی رہنا چاہیئے. . . . میں اس کی گنگناتی آواز کو سنتی تو لگتا جیسے کوئی میرا تمسخر اُڑا رہا ہو. . . . لیکن بچوں کے اسکول چلے جانے کے بعد اس کی آواز گھر کی تنہائی میں بڑی ہی اچھی لگتی جیسے کوئی ننھی سی کلی کہیں چٹک رہی ہو۔

ایک روز بھائیاں آئی۔ وہ پپی کو دیکھ کر مسکرا رہی تھی۔ میں نے کہا "کیا کوئی خاص بات ہے؟" بھائیاں بولی "تم سے بیگم صاب پپی نے نہیں بتایا آپ کو. . . . جی میری نند نے پپی کی شادی کا دن مانگا ہے۔ لڑکا میرے ہی پاس رہتا ہے۔ اچھا کا سا ہے۔ اپنے ماے

مرنے کے بعد ہمارا بڑا خیال رکھتا ہے۔ میں چاہتی ہوں دن دے ہی دوں۔ آپ بتائیں آخر آپ اس کی مالک ہیں۔"

میں نے پپی کی طرف دیکھا۔ اس کے چہرے کے گرد پہلی بار میں نے ایک ہالہ سا دیکھا مسرت اور خوشی کا۔ عجیب دل آویز تبسم اس کے ہونٹوں کے کنارے پر لرزاں تھا۔ وہ اپنی عادت کے مطابق جلدی سے جھک کر زمین پر پڑی کوئی چیز اٹھا کر رکھنے کے لئے اندر بھاگ گئی۔

میں ہنس پڑی..... چاہنا اور چاہے جانا۔ شاید زندگی میں اس سے بڑی کوئی خوبی نہیں۔ پپی بھی اپنے اندر کے جذبے سے مغلوب تھی۔ ازلی عورت۔ اپنے ہی جذبوں کی قیدی۔ اور اس قید میں خوش۔ میرا دل بھر آیا۔ مجھے لگا جیسے میری اپنی بیٹی وداع ہونے والی ہو۔ بھائیاں کے بھی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ وہ پلو سے آنکھیں پونچھتے ہوئے بولی:

"بی اگر اس کا باپ آج زندہ ہوتا تو بڑا خوش ہوتا۔ بڑی بیٹی کا رشتہ میرے بھائیوں نے اپنی مرضی سے کیا تھا۔ لیکن وہ بڑی دکھی ہے، شوہر کھانے کو بھی نہیں دیتا۔ گھر پر ساس کا راج جو ہوا۔ کیا کروں۔ اگر میں بھی سہارا نہ دوں تو کون دے گا۔ لیکن میں نے تو پپی کو گھر ہی رکھنا ہے جی۔ میری نند اس بات پر بھی راضی ہے۔ بس تیاری کر لوں۔ یہ آپ ہی کی بیٹی ہے، آپ کا ہی سہارا ہے جی مجھ بیوہ کو، آپ نے ہی سب کچھ کرنا ہے۔" اور وہ دعائیں دیتے ہوئے چلی گئی۔ میرا دل بوجھل ہو گیا۔

میں نے پپی کو بلایا۔ اس کا چہرہ شرم سے گلنار ہو رہا تھا۔ میں نے پوچھا "کیسا ہے تمہاری پھوپھی کا بیٹا؟" وہ سر جھکا کر مسکرائی "جی اچھا ہے۔" اس کی آواز میں حلاوت اور مٹھاس تھی اس کے ہونٹ لرز رہے تھے۔

"کیا بہت اچھا ہے؟" میں اس کی خوشی میں شامل ہونا چاہتی تھی۔ وہ زور سے ہنسی اور منے کو لے کر باہر چلی گئی۔ میں وہیں بیٹھی ان کو لان میں کھیلتے دیکھنے لگی۔ وہ دونوں ہی ایک دوسرے کے ساتھ خوش تھے۔ میں ان چیزوں کے بارے میں سوچنے لگی جو میں اسے دے سکتی تھی یا دینا چاہتی تھی۔

پپی کے سارے وجود پر رنگ سا چھا گیا تھا۔ رنگ جو آنکھوں میں کوندا بن جاتا ہے

جو ذہن میں انوکھی دنیا کو جنم دیتا ہے۔ وہ حسین نظر آرہی تھی پہلے سے کہیں زیادہ۔ کیا اس کا روپ کسی بھی مرد کے دل میں اس کو پانے کی خواہش نہیں پیدا کر سکتا۔ چاہے وہ فرحان ہی کیوں نہ ہو۔ کیا میں نے فرحان کو ایک آزمائش میں نہیں ڈالا۔ میں نے ایک بار پھر خوفزدہ ہونا چاہا۔ لیکن اب خوفزدہ ہونے کے لئے کیا باقی تھا۔ وہ تو ہلکے پھلکے قدموں سے اڑتی ہوئی لگتی۔۔۔۔۔ ہر کام کرنے کے لئے کوشاں۔ بات بات پر اس کے چہرے پر مسرت چھا جاتی اور میں دل کی پوری سچائی کے ساتھ اس کی ہمیشگی کی خوشی کے لئے دعا کرتی۔ اس نے ان تین سالوں میں مجھے کتنا سکھ دیا تھا جیسے وہ اس گھر کی بیٹی ہو۔ میری بیٹی کی دوست بننے کی آیا۔ اور میرے لئے کردار کی ایسی مشعل جو بھڑکتی نہیں لیکن دھیمے دھیمے اندھیروں میں نشانِ منزل بن کر ٹمٹماتی رہتی ہے۔

ایک روز جب میں اچانک اپنے بیڈ روم میں گئی تو وہ ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے کھڑی بڑے غور سے اپنے آپ کو دیکھ رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں کھوج تھی۔ وہ اپنے آپ کو سراہ رہی تھی۔ مجھے دیکھ کر گھبرا گئی اور ہنسنے لگی۔ شرمندہ سی پریشان اور اپنے اندر سمٹی ہوئی۔ میں نے کہا،

"یہ تمہارا گھر ہے اور تم میری بیٹی ہی تو ہو۔" بات کرتے ہوئے میری آنکھوں میں آنسو آگئے جیسے وداع کے وقت میری ماں کی آنکھوں میں آگئے تھے۔

وہ بھی اداس ہو گئی۔ لیکن اس کی روشن آنکھیں جھلملا رہی تھیں۔ مسرت اور اطمینان کے ساتھ۔

"بیگم صاب میں آپ سب کو بھول نہ سکوں گی۔ آپ نے تو ماں سے بڑھ کر میرا خیال رکھا ہے۔ مجھے تو لگتا ہے جیسے میں پیدا ہی یہاں ہوئی ہوں۔"

وہ مسکراتے ہوئے رو رہی تھی "اور تم ہمیشہ یہ یاد رکھنا کہ کسی بھی ضرورت کے وقت ہمیں یاد کرنا۔ میں تمہاری ماں ہی تو ہوں۔" میں نے اس کے سر کو پیار سے تھپتھپایا اور ہم دونوں ہنسنے لگے۔ میں نے ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے اپنے آپ کو دیکھا۔

ہاں زندگی اسی دھوپ چھاؤں سے قایم ہے۔ یہ چکر اسی طرح چلتا ہے۔ اس کا چہرہ

شرمیلی سی ہنسی سے جگمگا اٹھا۔ ایسی ہنسی جو ازل کے نور کی طرح سچی اور پاکیزہ تھی۔

لیکن دوسری صبح جب وہ آئی تو اس کا چہرہ زرد تھا، اس کی آنکھیں شاید رونے سے سوجی ہوئی تھیں۔

"کیا ہوا؟" میں نے گھبرا کر پوچھا۔

"جی کچھ نہیں۔ رات بھر سر میں درد رہا۔ بڑا ہی تیز جی۔" اور وہ بچوں کو تیار کرنے کے لئے جلدی سے اندر چلی گئی۔ "چائے کے ساتھ اسے سر درد کی گولی دوں گی" میں نے اٹھتے ہوئے سوچا۔ جب بچے چلے گئے تو میں نے اسے بلایا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ میں نے ماتھا چھوا، لیکن وہ تو بالکل سرد اور پسینے سے بھیگا ہوا تھا۔ کوئی بات ضرور تھی کوئی ایسی بات جس نے اس کی ساری ذات کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ میں اس بات کو سمجھتی تھی لیکن میں اسے مزید رنجیدہ نہیں کرنا چاہتی تھی۔ شاید وہ مجھے خود ہی بتا دے۔ میں اس کا بھرم رکھنا چاہتی تھی۔

لیکن اس نے مجھے کچھ بھی نہ بتایا۔ اب وہ پہلے والی بچی نہ لگتی۔ بکھری سی کھوئی سی۔ کسی خیال اور تصور پر جبر کرتی ہوئی۔ کام کرتے کرتے اس کے ہاتھ تھم جاتے اور وہ گہری سوچوں میں کھو جاتی۔ پھر چونک کر اپنے گرد دیکھتی جیسے چوری کرتے ہوئے پکڑے جانے سے گھبرا رہی ہو۔ میں اس کے لئے پریشان تھی، دکھی تھی۔ اس کا چہرہ زرد ہو گیا۔ اس کے کپڑے گندے اور بال اُلجھے سے رہتے۔

میرے کہنے کے باوجود بھی وہ کپڑے نہ بدلتی اور کام کی زیادتی کا بہانہ بنا کر ٹال دیتی۔ میں نے بھائیاں کو بلایا۔ وہ بولی "پتا نہیں اسے کیا ہو گیا ہے۔ گھر بھی جا کر کسی سے نہیں بولتی۔ جاتے ہی سو جاتی ہے۔ سب بہن بھائی اس کے انتظار میں جاگتے رہتے ہیں لیکن یہ تھکاوٹ کا بہانہ بنا لیتی ہے۔ میں خود پریشان ہوں۔ آپ ہی اسے سمجھائیں۔ آپ کی سب باتیں مانتی ہے۔ بڑے پیار سے آپ کا ذکر کرتی ہے۔ منّے کی ایک ایک بات بتاتی ہے۔ لیکن اب جیسے اس کے منہ میں زبان ہی نہ ہو۔ لوگ کہتے ہیں اسے سایہ ہو گیا ہے۔ لیکن یہ نہ دوائی لیتی ہے اور نہ سیانے کے پاس جانے کو تیار ہے۔"

میں نے کہا "کوئی بات تو ہوگی۔"

"میں کیسے جانوں بیگم صاب۔ یہ بتائے تو۔ مجھ بیوہ کے نصیب میں خوشیاں ہی نہیں ہیں۔ بڑی بیٹی پہلے ہی گھر بیٹھی ہے اور اب یہ بھی۔۔۔۔" بھائیاں رونے لگی۔

خوشیوں کو ہمیشہ کسی نہ کسی کی نظر لگ جاتی ہے بھائیاں لوگ اتنے بدنظر کیوں ہوتے ہیں۔ میں پریشان تھی۔

مجھ بیوہ کے پاس کیا ہے جی۔ جیسے کوئی نظر لگائے گا۔ میرے نصیب ہی ایسے ہیں اور وہ پلو سے آنکھیں پونچھتے ہوئے اٹھ کھڑی ہوئی۔ اگلی اتوار اس کی بارات آئے گی۔ اب تو آپ اسے فارغ کر دیں۔ بھائیاں روتے ہوئے چلی گئی۔ وہ بڑی بوڑھی اور کمزور لگ رہی ہو۔

میں ہمیشہ کی طرح سوچوں میں گھری بیٹھی تھی۔ باہر لان میں شام کا ملگجی اندھیرا تھا میرے بچوں کی آوازیں بھی نہیں آ رہی تھیں۔ میں نے کھڑکی سے جھانک کر دیکھا۔ پپی گلاب کے پودے کے پاس کھڑی تھی۔ وہ ایک پھول کو توڑتی اور پتی پتی کر کے نیچے گرا دیتی۔ اس نے سارے پھول نوچ ڈالے تھے۔ بچے اسے حیران ہو کر دیکھ رہے تھے۔ ان کے چہرے پر پریشانی تھی اور پھر نومی نے آگے بڑھ کر اس کا ہاتھ پیار سے پکڑ لیا۔

پپی کیا تم اپنا غم مجھے بھی نہیں بتاؤ گی۔ میں تو تمہاری دوست ہوں۔ بتاؤ نا پپی نومی کے لہجے میں التجا اور محبت تھی۔ اور میں نے دیکھا پپی چیخیں مار کر روتی ہوئی نومی کے گلے لگ گئی جیسے اندر سے ٹوٹ گئی ہو۔

"میں یہ شادی نہیں کروں گی۔ میں صادق کے ساتھ شادی نہیں کروں گی۔"

شاید پپی کے اعتماد کو بھی کسی نے مجروح کر دیا ہوگا شاید اس کے منگیتر صادق نے۔ عورت کی قسمت ہی ایسی ہوتی ہے۔

میں ابھی ممی سے کہتی ہوں۔ رو مت۔ نومی نے اس کے بال سنوارتے ہوئے کہا۔

میں اگر پپی کو الزام بھی دینا چاہتی تو مجھے کوئی الزام نہ ملتا۔ اس کے کردار کی قسم تو میں خود کھا سکتی تھی۔

نومی اسے میرے پاس لے کر آئی تو اس نے ہمیشہ کی طرح بڑے اعتماد سے کہا

"آپ میری ماں کو منع کر دیں۔ میں صادق سے شادی نہیں کروں گی۔" اس نے اپنے بالوں کو سنوارا۔ پلو سے پسینہ پونچھا۔ اس کے چہرے پر ارادے کی سختی تھی۔ بے لچک ارادہ۔

"لیکن پپی، تمہاری ماں مان جائے گی کیا۔ تمہاری برادری کیا کہے گی۔" مجھے معلوم تھا عزت کا داؤ بڑا داؤ ہوتا ہے جو غریب نہیں لگا سکتا۔ "اسے ماننا پڑے گا جی۔ میں اسے مجبور کر دوں گی۔" اس کا وجود تنا ہوا تھا۔

"ایسی شادی سے کوئی فائدہ نہیں جی۔ جب اس میں جی ہی نہ ہو۔" اس نے نفرت بھرے انداز میں کہا۔

"پپی کیا ہمیں بھی نہیں بتاؤ گی۔" میں نے کہا۔

وہ جاتے جاتے رک گئی۔ "بڑا مشکل ہے جی بتانا۔ اور کیا بتاؤں جی اور مجھے بتانا بھی نہیں چاہیئے۔"

مجھے عجیب دکھ اور رنج ہوا۔ پپی نے مجھ پر بھی اعتماد نہ کیا۔ وہ تو مجھے اپنی نومی کی طرح عزیز تھی۔

میں نے بھائیاں کو ساری بات سمجھانا چاہی۔ کیونکہ پپی کی خود سری مجھے بھی بہت ناگوار اور انتہائی بری لگی تھی۔ لیکن میں کیا سمجھاتی۔ میرے پاس کہنے کو کیا تھا۔

بھائیاں نے کہا "بچی ہے جی۔ شادی کے بعد سب ٹھیک ہو جائے گا۔ میں نے ایک ملنے ہوئے پیر سے تعویذ بھی کروایا ہے۔ اسے پلا بھی دیا ہے۔" اس نے ہنس کر سرگوشی کی "وہ کہتا ہے فکر کی کوئی بات نہیں۔"

میں نے اسے پپی کے ارادے سے آگاہ کیا۔ لیکن اس نے کہا "بیگم صاب لڑکا بچپن سے میرے چولہے پر رہا۔ اس نے جی جان سے ہم سب کی خدمت کی ہے۔ پپی کو بھی وہ اچھا لگتا تھا چھوٹے ہوتے سے نام دے لیا تھا جی۔ اب میں اسے کیسے جواب دوں۔ پپی جائے گی تو اس کے ڈولے میں جائے گی۔ نہیں تو میں اسے اپنے ہاتھوں سے زہر دے دوں گی۔ پپی کو میری ضد کا پتا ہے۔" اور وہ پپی کو کوستی اور بڑبڑاتی چلی گئی۔

پپی دروازے کی اوٹ میں کھڑی تھی۔ اس کے چہرے کا رنگ کچھ اور بھی زرد ہو گیا تھا۔

"بی بی کو اپنی ضد پر بڑا ناز ہے. وہ خود ہی سمجھ جائے گی. میں مرنا منظور کروں گی لیکن صادق کے ڈوبے نہیں چڑھوں گی۔"

میں کسی آنے والے حادثے کے خیال سے خوفزدہ ہو گئی. مجھے پپی کی سچائی پر یقین تھا حالانکہ پپی نے بار بار پوچھنے پر بھی کچھ نہیں بتایا تھا۔

میں نے کہا "پپی تمہارا نام بچپن سے اس کے ساتھ آتا رہا ہے. کیا تمہارے دل میں اس کے لئے کوئی خیال نہیں؟"

پپی کھو سی گئی۔.... انسان ننھی ننھی خوشیوں کے لئے کتنی جدوجہد کرتا ہے اور پھر بھی خوشیوں کا کنارا سراب کی طرح ہمیشہ آگے ہی آگے کھسکتا رہتا ہے۔

پپی بولی "میرا جی نہیں مانتا.... میں مجبور بھی کروں تو کیا حاصل. کہیں نہ کہیں یہ رشتوں کی ڈور ٹوٹ جائے گی" اور اُس روز اُس نے پہلی بار رات کا کھانا وہیں بیٹھے بیٹھے کھا لیا. جیسے پپی نے گھر والوں سے تمام رشتے توڑ دیئے ہوں. ساری سانجھ ختم کر دی ہو۔

اُس رات جب وہ گھر جانے لگی تو میں اور میرے بچے اسے سنسان سڑک پر اکیلا جاتے دیکھتے رہے. وہ درختوں تلے چلتی چلتی ایک معدوم سایہ لگ رہی تھی جس کا تعاقب بھی نہ کیا جا سکے۔

کیا مجھے اس کی کامیابی کی دعا مانگنی چاہیئے. میں نے لب کھولنے چاہے. میرا دل اس کے لئے پگھل رہا تھا. اس کی شادی ہونے والی تھی اور میں اسے دل کے پورے خلوص کے ساتھ وداع کرنا چاہتی تھی. لیکن سب کچھ غیر یقینی اور مبہم ہو گیا تھا۔

رات کا سیاہ چہرہ روشنیوں کے اوپر جھکا بڑا ہی اداس لگ رہا تھا. سامنے شیشم کے گھنے درخت پر کوئی الو تیز آواز میں بولتا ہوا کسی شاخ پر آکر بیٹھ گیا. میں خاموش کھڑی سیاہ اندھیروں کو گھورتی رہی جس میں پپی کا ہیولا غائب ہو گیا۔

نومی بولی. ممّا آپ اس کی مدد کیوں نہیں کرتیں. وہ ہرگز بھی صادق سے شادی نہیں کرے گی. وہ مر سکتی ہے، بھاگ سکتی ہے. پتا نہیں اس کے اندر اتنی بغاوت کیونکر پیدا ہو گئی. ممّا جائیں آپ کچھ کریں. پپی کچھ کر نہ بیٹھے۔

پپی اتنی کمزور دل نہیں۔ میں نے اپنے آپ کو سمجھانا چاہا۔ اس کا حوصلہ اتنا بودا نہیں مند مند ہوا سڑک کی سطح پر گھومتی پھر رہی تھی۔ اُتو پھر بولتا ہوا کہیں دور اُڑ گیا۔ گلابوں کی باس مٹی کے ساتھ مل کر سب طرف ماتم کناں اُڑ رہی تھی۔

میں نے سوتے وقت اللہ سے دعا مانگی تھی، اس کی سلامتی کی۔ میں اور کیا کر سکتی تھی مجھے رنج بھی تھا جیسے میری لومی نے میرے ساتھ دھوکہ کیا ہو۔ لیکن پچھلے تین سال جب ہم سونے کے لئے لیٹے تو مجھے لگا جیسے کوئی دروازہ کھٹکھٹا رہا ہو۔ میں تیزی سے بھاگتی ہوئی گئی۔ دستک کی آواز کے ساتھ میرے دل میں وسوسہ سا اٹھا تھا۔ کسی بُری خبر کی سوچ کا۔ میں نے شیشے سے جھانک کر دیکھا۔ پپی کھڑی تھی۔ دل ہی دل میں میں اس کی منتظر تھی۔ وہ اندر آکر خاموش کھڑی ہو گئی۔ وہ خوشیوں اور زندگی سے تہی لگ رہی تھی۔

"آپ نے کہا تھا نا ضرورت کے وقت میں آپ کے پاس آسکتی ہوں اور اب میں آگئی ہوں" وہ بمشکل باتیں کر رہی تھی۔ اس کی آنکھیں آنسوؤں سے بھری ہوئی تھیں۔

میں خاموش کھڑی رہی اور ایسے لگا جیسے ہم صدیوں سے ایک پُل کو عبور کرنے کی کوشش میں ہوں۔

"تم نے اچھا کیا کہیں اور جانے کی بجائے اِدھر ہی آگئیں" میری آواز کی بے تکلفی نے اسے چونکا دیا۔ وہ دیوار کے ساتھ لگ کر کھڑی ہو گئی۔ اس کے اور میرے درمیان کوئی بات رکاوٹ بن گئی تھی۔ میں نہیں چاہتی تھی کہ وہ سارے رشتے چھوڑ کر میرے پاس آجائے آخر کو میں بھی ماں تھی مجھے بھائیاں کا ساتھ ہی دینا تھا۔

"تمہیں شادی نہ کرنے کی وجہ تو بتانی ہی ہو گی؟"

وہ سر جھکائے کھڑی تھی۔ میرے فیصلے کی منتظر۔ لیکن اس نے سر اٹھایا اور میری طرف دیکھا اور بولی:

"جی صادق جھوٹا ہے اور وہ بھی میری بڑی بہن کا"

میں نے سوچا وہ ابھی پھوٹ پھوٹ کر روئے گی، چیخیں مارے گی، بہن کو کوسنے دیگی لیکن اس نے پھر نظریں نیچی کر لیں۔ اس نے فیصلے کے پُل صراط کو پار کر لیا تھا شاید بغیر کچھ کہے ہوئے۔

اور مجھے لگا جیسے وہ مجھ سے پھر بلند ہوگئی ہو۔ الگ اور اونچی۔ اس کے چہرے کی نرمی نہ جانے کہاں چلی گئی تھی۔

میں نے آگے بڑھ کر اس کے برابر ہاتھ رکھ دیا۔ لیکن میں جانتی تھی اسے اپنے پاس رکھنے کا میرا کوئی حق نہیں، کوئی معقول جواز نہیں۔ اسے واپس ہی جانا تھا، اندھی قسمت کی کھائی میں چھلانگ لگانے کے لئے — اپنی نفی کر لے کے لئے — اور اپنی نفی کرنے سے اس نے انکار کر دیا تھا۔

"بیٹی مرد کے جھوٹے یا نئے ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا میری بچی۔ اس بات کی معنی نہیں — ازل سے ایسا ہوتا آیا ہے اور ہوتا رہے گا — ماں بیٹی کو صرف گھر دے سکتی ہے — باقی سب کچھ تو شروع دن سے اس کی قسمت میں لکھ دیا جاتا ہے جو اسے بھوگنا ہوتا ہے اور پھر کل کی کون جانے" — میں نے اسے پیار سے اپنے ساتھ لگا لیا۔ مجھے لگا جیسے میں اپنے آپ کو سمجھا رہی ہوں، جیسے اپنے ٹوٹے پندار کو جوڑنا چاہتی ہوں — اس کا وجود میری باہوں میں تن گیا۔ اس نے میرے بازوؤں کو کھول دیا اور ہٹ کر کھڑی ہوگئی۔ وہ حیران ہو کر مجھے دیکھ رہی تھی۔ میرے اور اس کے درمیان ایک دوسرے کو سمجھنے کی ڈور ٹوٹ گئی تھی۔

"جی بیگم صاحبہ . . . . . میں سمجھ گئی ہوں . . . . . اب میں چلتی ہوں۔ اس نے دروازہ کھولا اور بغیر سلام کئے چلی گئی۔ میں بے جان قدموں سے اس کے پیچھے چل پڑی — میں اسے بہت سی باتیں سمجھانا چاہتی تھی لیکن الفاظ میرا ساتھ چھوڑ گئے اور وہ پھر اندھیرے میں گم ہوگئی جو اور بھی سیاہ ہو گیا تھا۔ ایسا اندھیرا جس میں روشنی کا تصور بھی نہیں آتا۔ اُلّو تیز آواز میں چیختا کہیں اوپر ہی اوپر اُڑ گیا جیسے کہہ رہا ہو — بھول جاؤ — سب کچھ بھول جاؤ — ویرانہ — ویرانہ تنہائی — تنہائی ہی تنہائی۔

میں نے سر اٹھا کر آسمان کو دیکھا۔ اِکّا دُکّا ستارے فضا میں چھائی دھول سے جھانک رہے تھے گرد کی دبیز چادر آہستہ آہستہ نیچے اتر رہی تھی اور مجھے لگا جیسے کوئی سی گہری کھائی میرے اندر کھُد گئی ہو جس کو میں پار نہ کر سکوں گی۔

میں غمزدہ اور بوجھل دل کے ساتھ لوٹ آئی۔ ماضتا کے جذبوں سے بھاری دل لئے، بے بس۔ شرافت کے بوجھ تلے دبی ہوئی۔

باقی رات میں بے چین جاگتی رہی، صبح کی منتظر۔ اور جب افق کے کناروں سے سیاہی کی چادر آہستہ آہستہ بے رنگ ہونے لگی تو میں باہر لان میں نکل آئی۔ وہاں پر نُچے ہوئے پھولوں کی پتیاں ہوا سے اڑ رہی تھیں۔

مجھے پتی کی خبر لینی چاہیئے۔ میں نے ڈرائیور کو پکارا۔ میں پہلی بار پتی کے گھر جا رہی تھی۔ اپنی رات کی بے رحمی کا ازالہ کرنے......

دور سے ہی میں نے دیکھا کہ اُس میدان میں لوگ جمع تھے۔ اور رونے کی تیز آوازیں صبح کی خاموشی میں بڑی ہی دردناک اور ڈرانے والی لگ رہی تھیں۔ میں نے سوچا واپس چلی جاؤں۔ کیا فائدہ ــ لیکن میں ہونٹوں کو سختی سے بھینچے بیٹھی رہی۔ لوگوں نے مجھے راہ دے دی میں اس چارپائی کے پاس کھڑی ہو گئی جس پر پتی لیٹی تھی، بغیر مسکرائے۔ بھائیاں سینہ کوبی کرتے ہوئے بین ڈال رہی تھی اور مجھے لگا جیسے میں نے اپنے لٹے پندار کا بدلہ پتی سے لے لیا ہو۔

ڈھول اور بین مل کر سب طرف فضا کو غمزدہ بنا رہے تھے ــــ جھوٹ اور سچ ــــ محبت اور ہوس ــــ سچ کیا ہے ــــ کیا موت میں ہی اپنی انا کی حفاظت ہے؟ میں آوازوں کے ہجوم میں کھڑی تھی ــــ خالی ذہن لئے ــــ خالی دل لئے ــــ خلا ہی خلا ــــ موت ہی موت ــــ بے نام سفر ــــ جس کی کوئی منزل نہیں ــــ کوئی راہ نہیں۔

"عصری ادب" کے مصنفین حضرات سے درخواست ہے کہ کتابت کی غلطیوں سے محفوظ رہنے کے لئے اپنی قیمتی نگارشات اور مسودات صاف ستھری تحریر میں بھیجنے کی زحمت گوارا فرمائیں۔

عذرا اصغر

سڑک پوچھتی ہے

گھر سے ریلوے اسٹیشن جانا ہو یا پی آئی اے، کارگو اور ریڈیو اسٹیشن ڈیوس روڈ سے ضرور گزرنا پڑتا ہے۔ آپ اس سڑک کو نظر انداز کریں گے تو ایک لمبا چکر لگا کر منزلِ مقصود پر پہنچیں گے تو ناک اُلٹے ہاتھ سے پکڑنے کی بجائے سیدھے ہاتھ سے کیوں نہ پکڑ لی جائے؟ یوں بھی لاہور شہر کی بے شمار خوب صورت سڑکوں میں یہ سڑک اپنے اندر بے حد دلکشی اور انفرادیت رکھتی ہے۔ شہر کی دیگر سڑکیں جب کارپیٹڈ نہ تھیں تب بھی یہ سڑک کارپیٹڈ تھی۔ چکنی اور پھسلواں۔ سواری ڈیوس روڈ سے گزر رہی ہو تو یوں لگتا جیسے پانی پر تیر رہے ہوں یا ریشم پر پھسل رہے ہوں۔ سڑک کے دونوں جانب کھڑے بلند و بالا گل مہر کے درخت اپنے اندر خاص حسن رکھتے ہیں۔ اور جب موسمِ بہار میں ان پر شگوفے پھوٹتے اور پھول کھلتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے سڑک کے دو رویہ فضا میں چنگاریاں چھوٹ رہی ہوں یا بہت سی آتشبازی کو اکٹھے ماچس کی تیلی لگا دی گئی ہو یا نئی نویلی دلہنیں گھونگھٹ کاڑھے، سر نہوڑائے، حیا سے سمٹی، شرم سے لجائی بیٹھی ہوں عجیب دلفریب، بدمست سا منظر ہوتا ہے کہ انسان سرخوشی سے دیوانہ ہو جائے۔ موسمِ بہار کی سواری اتری ہو تو دل بہت سی انجانی یادوں اور ان سنی باتوں سے ویسے ہی جھوم رہا ہوتا ہے جیسے جسم میں کوئی نشہ دلانے والا سیال دوڑ رہا ہو پھر فضا میں ملے جلے پھولوں کی مہک اور ہوا میں خوشگوار سی لہک یونہی بدمست بنا رہی ہوتی ہے۔ پھر ڈیوس روڈ کا صاف ستھرا نکھرا نکھرا سا حسن۔ مجھے سدا سے یہ سڑک پسند ہے۔ جب بھی میں ریلوے اسٹیشن جاتی ہوں یا واپس آتی ہوں یہی سڑک میری رکاب پا ہوتی ہے، یہی سڑک مجھے ریڈیو اسٹیشن پہنچاتی ہے اور اسی سڑک کے اختتام پر پی آئی اے کارگو ہے جہاں اکثر و بیشتر آنا جانا رہتا ہے۔ مگر پچھلے کچھ دنوں

سے میں ڈیوس روڈ سے نظریں چرانے لگی ہوں۔ یہ وجہ نہیں کہ اس سڑک کا حسن ماند پڑ گیا ہے یا مجھے کوئی دوسرا راستہ بھا گیا ہے۔ جہیں یہ بات نہیں ہے۔ قصہ اصل میں یوں ہے کہ اس سڑک نے میرے دل پر ایک گہرا زخم لگایا ہے، وہ دکھ دیا ہے جو میں کبھی نہیں بھول سکوں گی بلکہ جتنا بھلانے کوشش کرتی ہوں تو زخم پر سے کھرنڈ اتر جاتا ہے اور وہ رِسنے لگتا ہے اور پھر ہفتوں یونہی رِستا رہتا ہے۔۔۔۔ بوند بوند۔۔۔۔ قطرہ قطرہ۔۔۔۔ آپ نے کبھی دل کے آنسو دیکھے ہیں؟ نہیں دیکھے نا؟ یہ دیکھنے سے نظر بھی نہیں آتے۔۔۔۔ یہ تو صرف محسوس کئے جا سکتے ہیں اور محسوس کرنے کی صلاحیت ہر کسی میں نہیں ہوتی۔ ہاں! دل کبھی نہ کبھی ضرور سب کا روتا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا دل ہو جو کبھی نہ رویا ہو۔ مگر میں یہ بات نہیں مانتی۔ دل کو بہت نازک شے ہے ظالم سے ظالم آدمی کا دل بھی نازک ہوتا ہے جو اپنے مظالم پر بھی کبھی کبھی رو اٹھتا ہے اور اگر اس پر ظلم کیا گیا ہو تو ہمیشہ روتا رہتا ہے۔ صدیاں بیت جاتی ہیں مگر اس کے آنسو خشک نہیں ہوتے۔

آپ سوچیں گے کہ ظلم سے اور زخم سے بھلا اس سڑک کا کیا تعلق؟۔۔۔۔ سڑک تو روڑی اور بجری کا مرکب ہے وہ کسی پر ظلم کرنے کی طاقت کہاں رکھتی ہے؟ مجھے آپ کے خیال سے اتفاق ہے۔ آپ صحیح کہتے ہیں۔ مگر یہ نہ بھولئے کہ ذرّے بھی زندگی کے پیغامبر ہوتے ہیں۔ یہ بظاہر بے جان پتھر انسان کے دکھ درد کو انسانوں سے زیادہ سمجھتے ہیں، محسوس کرتے ہیں۔ میرا درد بھی انہی بے آواز، بے جان، خاموش پتھروں میں پنہاں ہے۔ اب کبھی بھولے بھٹکے جب میں اس سڑک سے گزرتی ہوں تو یہ پتھر، یہ ذرّے میرے پاؤں سے لپٹ لپٹ کر پوچھتے ہیں۔

"بتاؤ وہ کہاں ہے؟ وہ کہاں چلا گیا ہے؟"

میں کیا بتاؤں؟ یہ سنگریزے میرے قدم پکڑ لیتے ہیں اور دل کے میری آنکھیں بھی آنسو بہانے لگتی ہیں۔ پھر میں روئے چلی جاتی ہوں اور ذرّوں کی صدائیں پیچھا کرتی رہتی ہیں۔ دنوں ہفتوں، مہینوں میرے کانوں میں شور بپا رہتا ہے اور میں پوچھتی ہوں۔

"ہاں! وہ کہاں گیا؟ کیا اب وہ کبھی لوٹ کر نہیں آئے گا؟"

"کیا میری ماں کا آنگن اب یونہی سونا رہے گا؟"

"اس کے بچے سدا یونہی اس کی راہ تکتے رہیں گے؟"

"اور۔۔۔۔۔ اور میری بھابی کی کلائیاں چوڑیوں سے خالی اور مانگ سندور سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خالی رہیں گی؟"

ایسے ہی لاتعداد سوالات میرے گرد گھیرا تنگ کرنے لگتے ہیں تو میں ماضی کی پرتیں اُلٹنے بیٹھ جاتی ہوں۔ سب سے پہلے میرے کان میں آواز آتی ہے۔

"کیا پکایا ہے بہنا؟"

"ماش کی دال" میں جواب دیتی ہوں۔

"آہا ہا لطف آگیا۔ ذرا دو روٹیاں تو مل دینا" وہ فرمائش کرتا ہے۔ ہاں اسے میٹھا بہت پسند ہے۔ ملیدہ اور ماش کی دھلی ہوئی دال اس کے پسندیدہ کھانے ہیں۔ وقت کچھ اور سرکتا ہے۔ وہ اپنے چھوٹے بھائی کے ساتھ بیٹھا تان لگا رہا ہے۔

"ساون کے نظارے ہیں آہا ہا ــــ تل تل لا۔۔۔۔"

اس کا دوست گھڑے پر سنگت دے رہا ہے۔ گاؤں کے اس بڑے سے چبوترے پر کئی چارپائیاں بچھی ہیں اور بہت سے سرکنڈے کے موڑھے پڑے ہیں۔ ذرا فاصلے پر دالان کے محراب دار در میں کیل پر مٹی کے تیل کی لالٹین ٹمٹما رہی ہے۔ لڑکے بالے ارد گرد بیٹھے بہت توجہ سے اس کا گانا سن رہے ہیں اور ہنس رہے ہیں۔ وہ سب بہت خوش ہیں اور رات بھیگتی جا رہی ہے۔ لڑکوں کی منڈلی جم رہی ہے۔ تمام دن کی مصروفیت کے بعد یہی تو فرصت کے لمحے ملتے ہیں اور وہ جو شہر میں پڑھتا ہے، چھٹیاں گزارنے اپنے ننہال آیا ہوا ہے۔ وقت کا دھارا کچھ اور آگے بہہ نکلتا ہے۔

بٹوارہ ہو گیا ہے۔ ملک تقسیم ہو چکا ہے۔ انسان انسان کے خون سے ہولی کھیل رہا ہے۔ پرانی مروّت اور محبتیں سب افسانوی باتیں لگتی ہیں۔ ابھی ابھی ساتھ کے گاؤں میں حملے کی اطلاع ملی ہے۔ پوری حویلی میں یکایک سناٹا چھا جاتا ہے۔ ایک عرصے سے بیکار پڑی پرانی بندوقوں کی صفائیاں ہونے لگی ہیں، چھریاں اور شکاری چاقو تیز کئے جا رہے ہیں۔ گھر کے پچھلے حصے میں بنے کنوئیں میں جھانک جھانک کر دیکھا جا رہا ہے، اس کی گہرائی کو پرکھا جا رہا ہے۔

"حملہ ہوتے ہی بچوں کو کنویں میں پھینک دینا، عورتوں کو گولی مار دینا اور ہم..... ہم آخر وقت تک لڑیں گے۔" مرد کہہ رہے تھے۔ تب میرا ننھا سا کلیجہ خوف سے کانپ کانپ گیا۔

"کنویں میں تو بہت اندھیرا ہوتا ہے اور پانی بھی تو..... اف خدا۔" مجھے ٹھنڈا پسینہ آ گیا۔

رات خوف سے کانپتے آنکھوں میں کٹ گئی۔ اماں کے ہاتھ میں تسبیح تھی اور زانو پر میرا سر۔ تب صبح کے جھٹپٹے میں وہ حویلی کے اندر داخل ہوا، جسم پر پولیس کی وردی پہنے۔

"ہم اپنی بیرکوں سے فرار ہوئے ہیں۔" وہ بتا رہا تھا۔

"ہم شدید خطرے میں تھے۔ ہمارے ساتھ سب غیر مسلم تھے اور ہم صرف تین افراد مسلمان۔ تب ہم نے سوچا اور وردی سمیت بھاگ کھڑے ہوئے اور چھپتے چھپاتے ٹرین میں چڑھ گئے۔ وہ ایک اسپیشل ٹرین تھی جو منزل پر پہنچنے سے پہلے ہی کٹ گئی۔ بلوائیوں نے انسانوں کو ایسے کاٹ ڈالا جیسے مولی گاجر کاٹی جاتی ہے۔"

اس کی آنکھیں خوف کے احساس سے عجیب طرح پھیلی ہوئی تھیں۔ پھر... پھر وہ لمحہ بھی ٹل گیا اور وہ بچ کر پاکستان چلا آیا کہ یہاں زندگی کی نوید تھی ـــــ زندگی تھی، آزاد اور شادماں ـــــ پھر فاصلے سمٹتے گئے اور موت، جو بار بار سامنے آکھڑی ہوتی تھی، دور چلی گئی۔ ہمارے خاندان نے ایک نئی زندگی کا آغاز کر دیا۔ ہم نئی منزل کی تلاش میں آگے بڑھنے لگے۔ پچھلی چوٹوں کے نشان مندمل ہو رہے تھے اور مسرتیں آنگنوں میں اترنے لگی تھیں۔ گھر کے مختصر صحنوں میں ڈھولک بجتی، بارات چڑھتی اور ایک نئے فرد کا اضافہ ہو جاتا، یا گھر سے ڈولی اٹھتی اور ایک فرد دوسرے خاندان میں چلا جاتا اور یوں میرا خاندان بڑھتا اور بٹتا رہا۔ رفتہ رفتہ بچپن کی سب یادیں ماضی کی تہوں میں لپٹتی چلی گئیں اور ہم آگے بڑھتے رہے ـــــ آگے اور آگے ـــــ پیچھے پلٹ کر دیکھنے کو ہمارے پاس تھا بھی کیا ـــــ اجڑے گھر اور لٹا پٹا ماضی ـــــ اور جب میرے یہاں دوسرا بھتیجا پیدا ہوا تو اسے جو میرا بھائی تھا ـــــ دل کا شدید دورہ پڑا۔ ہم سب سراسیمہ سے اسپتال کی طرف دوڑ پڑے۔ مگر وہ بیڈ پر پڑا مسکرا رہا تھا۔

"میں اتنی آسانی سے مرنے والا نہیں۔ تم کیا سمجھتے ہو؟"

وہ ہر آنے والے سے اپنے لبوں پر سدا کھیلتے رہنے والی مسکراہٹ کے ساتھ یہی بات کہتا اور واقعی اس نے موت کو شکست دے دی تھی۔ موت ہار گئی تھی اور وہ جیت گیا تھا۔

شاید دس سال بیت گئے یا بارہ سال۔ کچھ ٹھیک سے یاد نہیں آتا۔ میں ایک رسالے کے دفتر سے نکلی اور گلی کے نکڑ پر کھڑے ہو کر رکشہ کا انتظار کرنے لگی۔ میرے سامنے ڈیوس روڈ اپنے پورے حسن اور نکھار کے ساتھ پھیلی پڑی تھی۔ ہوا میں اسی طرح تازگی تھی اور فضا رنگا رنگ پھولوں کی مہک سے معطر۔ میں نے ایک بھرپور سانس اپنے اندر کھینچا اور فضا کا سارا حسن اپنے پھیپھڑوں میں بھر لینے کی مقدور بھر کوشش کی۔ تبھی میں نے دیکھا سامنے سے وہ چلا آرہا تھا۔ سائیکل کے پیڈل پر ایک ادا سے پیر مارتا ہوا۔ میں نے آگے بڑھ کر اپنے دونوں بازو پھیلا دیئے اس نے سائیکل کو بریک لگا کر پیر زمین پر ٹیک دیا۔

"تم یہاں کہاں؟" اس نے مسکرا کر پوچھا۔

"ایسے ہی کچھ پیسے ڈیو تھے اِن پر" میں نے ہاتھ میں پکڑے رسالے کی طرف اشارہ کر کے کہا۔

"اب کیا ارادہ ہے؟"

"گھر جاؤں گی۔ رکشہ کا انتظار کر رہی تھی۔"

"میرے ساتھ چلو، میرے گھر۔ اس نے پیش کش کی۔

جو گھر کبھی میرا بھی ہوتا تھا اب میرا نہیں تھا۔ یہ وقت کی تقسیم تھی۔ ہم جو ایک ہی گھر میں پیدا ہوئے ایک ہی ماں کے پیٹ سے جنم لیا۔ ایک ہی آنگن میں کھیل کو دکر بڑے ہوئے، وقت نے ہمیں فاصلوں میں بانٹ دیا تھا، ہم الگ الگ گھروں میں جا بسے تھے۔ پھر بھی ہماری رگوں میں ایک ہی خون تھا، ہم نے ایک ہی ماں کا دودھ پیا تھا اور اب ڈیوس روڈ پر کھڑا وہ مجھ سے اپنے گھر چلنے کو کہہ رہا تھا۔

"اچھا! میں آتی ہوں، رکشہ سے" میں نے سوچ کر کہا۔

اس گھر میں جانے کو میرا بھی دل مچل اٹھا تھا جس کو کبھی میں بھی اپنا کہا کرتی تھی۔

"نہیں بھئی! میرے ساتھ ہی چلو نا؟" اس نے اصرار کیا۔

"مگر کیسے؟"

"ارے بھئی سائیکل پر، اور کیسے"

"سائیکل پر؟ نہیں نہیں، آپ کو زور لگانا پڑے گا" میں گھبرائی۔

"ارے چھوڑو۔ تم بیٹھو تو سہی"۔ اس کے لہجے میں ازلی لاپروائی تھی اور میں اس کے اصرار کے آگے ہار مان گئی۔

تمام راستے وہ مالک مکان کے ساتھ ہونے والے جھگڑے کا قصہ سناتا رہا اور میں دعائیں پڑھ پڑھ کر اس پر دم کرتی رہی۔ اچانک وہ بولا۔

"ارے میں ایسے آسانی سے نہیں مرسکتا۔ مگر دیکھ لینا کسی دن چپکے سے ہی چلا جاؤں گا۔ رکھا ہی کیا ہے سالی اس زندگی میں، مفت کے جھگڑے، منافقتیں، ہر طرف بکواس۔ اب دیکھو ملک کیسے کیسے جتن سے حاصل کیا تھا۔ تمہیں تو یاد بھی نہ ہوگا۔ خون کے دریا کو عبور کر کے یہاں پہنچے تھے کہ یہ اپنا ملک ہے، مگر اب کیا ہو رہا ہے۔ کسی کو ہے ملک سے محبت، وطن سے ہمدردی؟"

صرف ایک ہی ہفتہ مشکل سے گزرا ہوگا کہ اس کی خبر آگئی۔ کس قدر ہیبت ناک شام تھی وہ۔ فضا میں ہر طرف پھولوں کی بجائے کافور کی مہک تھی اور ڈیوس روڈ پر کھڑے گل مہر کے اونچے درخت خون رو رہے تھے ــــ ٹپ ٹپ ــــ ان کی آنکھوں سے خون کے سرخ قطرے گر کر زمین کو لالہ گوں بنا رہے تھے۔ کیسی سوگواری تھی ــــ ہر سمت اُداسی ہی اُداسی ــــ اور جب سے اب تک اس سڑک کے ذرّے مجھ سے اس کا پتہ پوچھ رہے ہیں۔

"وہ کہاں ہے ــــ وہ کہاں چلا گیا ــــ وہ کہاں روپوش ہو گیا، کچھ بتاؤ کچھ تو کہو نا۔ سڑک پر لوگوں کا اژدہام آج بھی اسی طرح رواں دواں ہے۔ کسی کو فرصت نہیں کہ سوچے۔ معلوم کرے ــــ ایک وہ شخص جو صبح و شام ہر روز، شمال سے جنوب کو اور جنوب سے شمال کو اس سڑک پر سے گزرا کرتا تھا، اب کیوں نہیں گزرتا؟ وہ کہاں چلا گیا؟"

انسانوں کو اتنی فرصت نہیں مگر روڑی اور بجری کے یہ بظاہر بے جان ذرّے ہر بار مجھ سے اپنا سوال دُہراتے ہیں اور میں سوچتی رہ جاتی ہوں، میں کس سے پوچھوں۔ وہ جو میرا ماں جایا تھا اب کہاں ہے۔ وہ کدھر روپوش ہو گیا۔ کس دُنیا میں جا کر آباد ہو گیا۔ وہ جس نے بارہا موت کو شکست دی کیا اب خود شکست کھا گیا؟ وہ ہارنے والا تو نہ تھا پھر وہ کہاں چلا گیا۔ کیوں چلا گیا۔ کیوں چلا گیا ــــ؟" ــــ اور گل مہر کے بند بند غنچے ٹپ ٹپ نیچے گر رہے ہیں، جیسے خون کے قطرے ــــ اور میرے کانوں میں ایک شور بپا ہے۔

⁂



جیلانی بانو

جیلانی بانو

موسیٰ

"تم مجھے نہیں دیکھ سکو گے"

خدا نے یہ بات موسیٰ سے کہی تھی تو پوری کائنات لرز اٹھی تھی۔ اس کی تجلی کے سامنے سے کوہِ طور سیاہ پڑ گیا تھا۔ دور تک آسمانوں کے سلسلے دہل اٹھے تھے ــــ موسیٰ ــــ موسیٰ ــــ موسیٰ کہاں ہے ــــ؟

کوئی مجھے دور سے پکار رہا ہے۔ شاید یہ خدا کی آواز ہے۔ ہاں، اس کے ہاں دیر ہے اندھیر نہیں ہے۔ آج اس نے مجھے یاد کیا ہے۔ کیونکہ میری اور خدا کی دوستی بہت پرانی ہے۔ وہ تو میری رگوں میں خون کی طرح دوڑ رہا ہے۔ میرے چاروں طرف خوشبو کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ میں اسے محسوس کر سکتا ہوں۔ وہ موسیٰ کو پکار رہا ہے ــــ تو ــــ آج میری نجات کا دن آگیا۔ آج مجھے نروان ملے گا۔ آج جب کئی دن کے فاقوں کے بعد میرے ہاتھ میں روٹی آگئی ہے تو میں اسے کھانے کے لئے ہر سزا کو سہنے کے لئے تیار ہوں۔ کیوں کہ آج میں نے چوری کی ہے۔ ایک بھوکے بچے سے اس کی روٹی چھین کر بھاگا ہوں۔ شاید میں اسی خوف سے کانپ رہا ہوں یا پھر میرے زخموں سے بہتے والا لہو مجھے دہلائے دے رہا ہے۔ مگر روٹی پانے کے بعد میں ہر وار سہہ گیا۔ میں تو اپنی انگلیوں میں اُلجھی ہوئی آنتیں بھی دیکھنا بھول گیا۔ جب انسان کے ہاتھ میں روٹی آجائے تو اس کے فرعون بننے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے روٹی والوں کو فرعون بنتے۔

"موسیٰ ــــ موسیٰ، کیا تم مجھے دیکھنے کی تاب لا سکو گے؟"

"نہیں، نہیں! آج مجھے مت پکارو، آج میں خدا کی آواز سے، اس کے سائے سے دور بھاگنا چاہتا ہوں۔ اس روٹی کو کھانے کے لئے، مگر روٹی کھانے سے میرا پیٹ کیسے

بھرے گا؟ میرا پیٹ تو میری آنتوں سے خالی ہو چکا ہے۔ انھوں نے میرے اوپر ہر طرف سے وار کیے۔ میں چاہتا تھا زخم میرے ہاتھوں پر لگیں۔ مگر پیٹ پر نہ ماریں، کیونکہ میرا پیٹ خالی ہے اور یہ میری شدید خواہش تھی کہ میں کچھ کھا لوں۔ مگر وہ نہ مانے۔ انھوں نے میرے پیٹ پر وار کیا اور میری آنتیں میرے سامنے آگریں۔ میں نے اسی روٹی سے اپنی اُلجھی ہوئی آنتوں کو تھاگا اور بھاگنے لگا۔ اس وقت خدا جانے کہاں تھا، وہ ہزار آنکھوں والا، جو میرے وجود کا ایک حصہ تھا، جسے میں نے ہمیشہ اپنے دل کے پاس محسوس کیا تھا۔ وہ خدا جو ڈوبتے ہوؤں کی ناؤ تیراتا ہے، جو سمندر کی تہہ میں مچھلیوں کو غذا پہنچاتا ہے، جانے کیسے وہ مجھ جیسے چھ فٹ کے انسان کو بھول گیا۔ ضرور اس میں فرشتوں کی غلطی ہو گی۔ ضرور میرے نصیب جگانے والے احکام کے کاغذ اللہ میاں کے ہاں چوہے لے گئے ہوں گے۔ اسی لئے تو میں جب بھی پیاسی نظروں سے آسمان کو دیکھتا ہوں تو وہ مجھ سے کہتا ہے کہ تم مجھے نہیں دیکھ سکو گے۔

میں دیکھوں گا۔ میں تجھے دیکھ سکتا ہوں۔ میں اس کی تلاش میں بھاگتا گیا۔ خواہشوں آرزوؤں اور امیدوں کو تھاگے بھاگے گیا۔ بھوک سے تلملا کر جب بھی میں نے کسی کے آگے ہاتھ پھیلائے تو لوگوں نے مجھے نفرت سے دیکھا۔

"اونہہ، بھکاریوں سے کہیں نجات نہیں ملتی؟"

لوگ تم سے پناہ مانگیں تو ان سے دور بھاگو۔ مہاتما بدھ نے کہا تھا کہ اپنے بدن کی خواہشوں کو تیاگ دو، پھر تم خدا سے قریب ہو جاؤ گے۔ لیکن خواہشیں نیلان کی نائٹی تو نہیں ہیں کہ آسانی سے اتار پھینکیں۔ مگر میں نے تو اپنی کھال کی طرح اپنی خواہشوں کو بھی اتار پھینکا ہے۔

"ننگا ــــ ننگا ــــ" لوگ مجھے سڑکوں پر دیکھ کر ہنسنے لگے۔

"بے حیا، بے شرم ــــ" وہ لوگ میرے اوپر پتھر پھینکتے ہیں۔ میرے پاس تو کچھ بھی نہیں ہے۔ میرا دل دیکھو، میرے ہاتھ دیکھو، میرا خالی پیٹ دیکھو۔ پھر میں ہی انھیں صرف بے شرم کیوں نظر آرہا ہوں؟

اب میرے سامنے لوگوں کا ہجوم وہم کی طرح دھندلانے لگا ہے۔ کیوں میں اپنی آنتوں

کو روٹی سے دبائے اس جگہ آ گیا ہوں، پہاڑوں، دریاؤں اور اونچی بلڈنگوں کو پیچھے چھوڑ آیا ہوں۔ دنیا کی گھومتی ہوئی نارنگی مجھے اب ایک پینٹنگ کی طرح نظر آ رہی ہے۔ اندھیرا، خوف اور انتقام سب پیچھے رہ گئے ہیں۔ اس کے باوجود اس روٹی کو چبانے اور نگلنے کی خواہش میرے سارے بدن میں سلگ رہی ہے۔ جانے کیوں خدا نے میرے وجود کو ایک ایسے تشنہ بدن میں اتارا جو ساری زندگی بھوک کی آنچ میں سلگتا رہا اور روٹی ملی بھی تو کب؟ جب میری آنتیں میری انگلیوں میں اُلجھ رہی ہیں۔ آج مجھے ہنستا دیکھ کر اس سیاہ رات نے مجھ پر حملہ کر دیا۔ جب تک میں بچتا رہا وہ میرے اوپر وار کرتے رہے اور جب میں نیچے گر گیا تو مجھے مُردہ سمجھ کر بھاگ گئے۔ لیکن خدا کا سہارا مجھے جھکنے نہیں دیتا ہے۔ اس لئے میں اللہ کی مضبوط رسّی کو تھام کر پھر اٹھ کھڑا ہوا ہوں۔ میرے دشمن سارے ارض و سما میں مجھے ڈھونڈتے پھر رہے ہیں۔ آج ساری کائنات ڈانواں ڈول ہو رہی ہے۔ لگتا ہے آج ضرور آسمانوں پر کوئی ایسی بات ہوگی جو پہلے کبھی نہیں ہوئی۔

زخموں کی تکلیف سے میری زبان کتّے کی طرح باہر لٹک آئی ہے۔ میرے آگے پیاس کا کربلا پھیلا ہے۔ اصولوں کی خاطر، سچائی کی خاطر پیاسے رہنے کی کہانی مجھے اس وقت یاد آ رہی ہے۔ میرا بدن ان زخموں سے چور چور ہے جو کربلا کے میدان میں شہیدوں کو لگے تھے میرے دل میں وہ شمع جل اٹھی ہے جو صلیب پر چڑھنے کے بعد عیسیٰ کے دل میں جلی تھی۔ میرے آگے تنہائی کا بن باس پھیلا ہوا ہے ـــــ یہ کونسی جگہ ہے؟ میں پہچاننے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہاں ہواؤں میں خنکی ہے نہ روشنی کی رفاقت۔ رام کے بن باس کی پہلی رات جیسا اندھیرا۔ کربلا میں شہادت کی رات جیسی اُداسی ہر طرف پھیلی ہوئی ہے۔ آج ایک عظیم انسان شہید ہونے والا ہے۔ ساتوں آسمانوں پر اس کی آمد کا شور ہے۔ ہزار آنکھوں والا، قہر اور رحم کے جلوے دکھانے والا خدا آج ساری کائنات کی نگرانی کر رہا ہے ـــــ میں نے کتنی بار ارادہ کیا کہ میں موسیٰ ہوں تو ایک بار پھر خدا کے جلوے کی خواہش کروں۔ کیا ضروری ہے کہ ہر موسیٰ کو ایک ہی سا جواب ملے! اس لئے میں نے اسے بارہا پکارا ـــــ اور ہزار پردوں میں چھپنے والے، بحر و بر کے مالک، کبھی مجھے بھی اپنے سائے کی

روشنی سے سرفراز کر۔ میں بھی موسیٰ ہوں اور ہزاروں برس سے تیری دید کی آس میں کھڑا ہوں۔

"موسیٰ ـــــ موسیٰ ـــــ مجھے کوئی خوابوں کی وادیوں سے پکارتا ہے۔

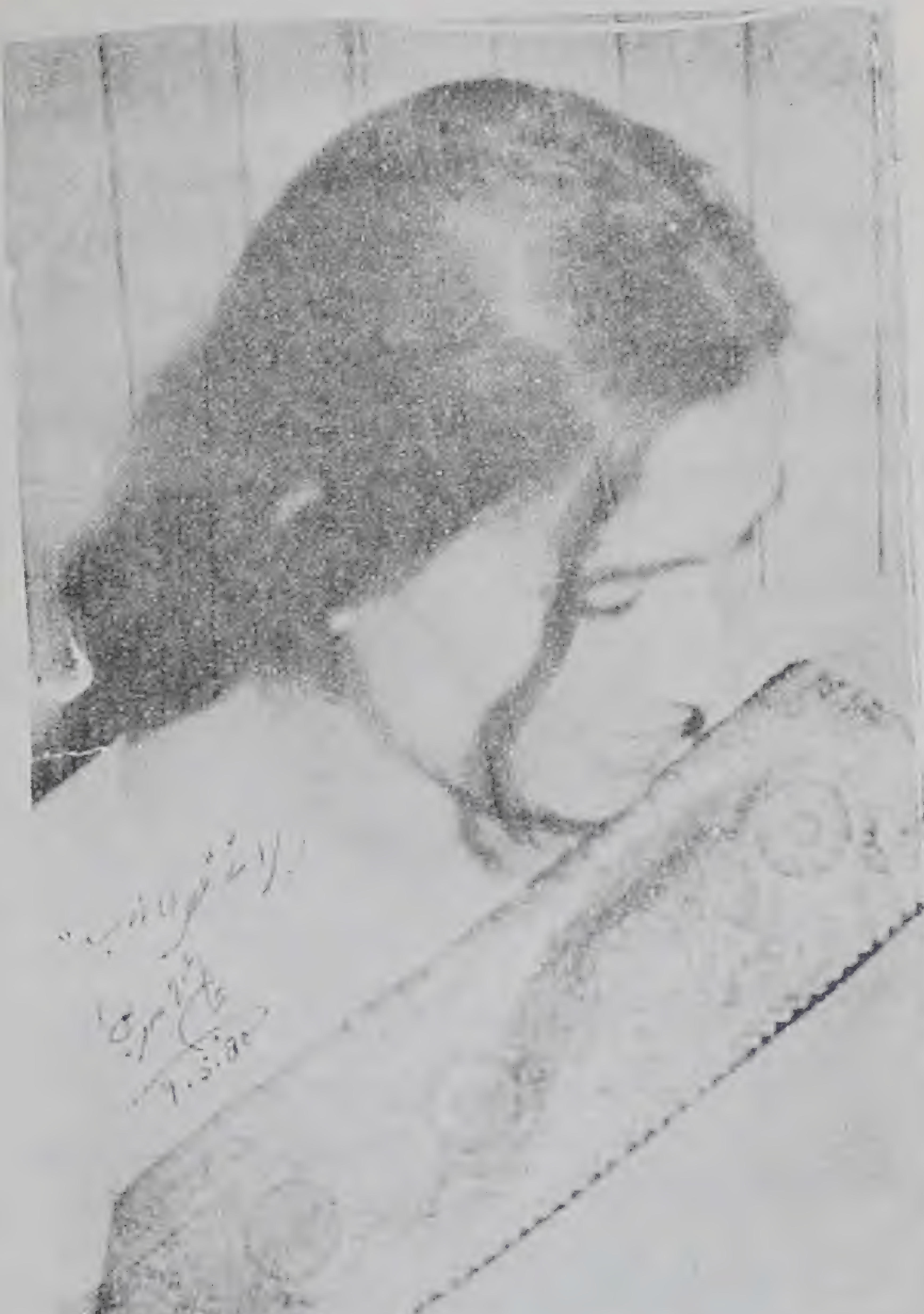
"تم مجھے دیکھنے کی تاب نہیں لاسکو گے۔"

ہاں ـــــ آج تو میں کسی بات کی بھی تاب نہیں لاسکتا۔ کیونکہ میرا بدن زخموں سے چور ہے۔ رات میرے تعاقب میں ہے۔ پولیس والے خطرے کی سیٹیاں بجا رہے ہیں۔ ہوائیں چلّا رہی ہیں اور کالے بادلوں نے آسمان کو ڈھانپ لیا ہے۔ اس سے پہلے ایسا غضب ناک اندھیرا میں نے کبھی نہیں دیکھا ـــــ آج اندھیرے نے میرے فرار کے تمام راستے بند کر دیئے ہیں۔ میرے پاؤں لہو لہان ہو رہے ہیں۔ میری آنکھیں دوست اور دشمن کی پہچان بھول چکی ہیں اور میرا دل خالی ہو چکا ہے ـــــ جینے کی چاہ سے ـــــ محبت کی طلب سے ـــــ نجات کا احساس میرا قد اونچا کر رہا ہے۔ جیسے میں اجنتا میں رکھا ہوا مہاتما بدھ کا سب سے بڑا مجسمہ بن گیا ہوں۔ کیونکہ گھر سے چلتے وقت میں نے بھی راج کمار سدھارتھ کی طرح نفیسہ کی چاہت اور نفیسہ کے پیار کی مالا توڑ کر ان کے سرہانے رکھ دی تھی۔ میں نے نفیسہ کے نام کوئی چٹھی نہیں چھوڑی تھی۔ میں لکھنا بھول گیا تھا۔ نفیسہ کی طرح الفاظ بھی مجھے دھوکہ دینے لگے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ پہلی بار جب میں نے نفیسہ کا نام کاغذ پر لکھا تھا تو کاغذ پر صرف پیار لکھا ہوا تھا ـــــ نفیسہ کا نام کہاں گیا ـــــ؟ اور گھر سے چلتے وقت جب میں نے نفیسہ کو خط لکھنا چاہا تو کاغذ پر نفرت کی سیاہی پھیل گئی تھی ـــــ شاید وہ سوچتی ہو کہ وہ پاگل موسیٰ کہاں گیا ـــــ اور وہ پاگل موسیٰ پیغمبروں والی رات کے کنارے کھڑا ہے اور سوچ رہا ہے کہ اس نے اپنی بیوی اور بچے کے لئے کوئی ورثہ نہیں چھوڑا ـــــ اپنا غم بھی نہیں۔ میرے ضمیر کی عدالت نے اب مجھے بہو کی محبت کو قتل کرنے کے الزام میں عمر قید کی سزا دی ہے ـــــ اور آج یوم نجات آگیا ہے۔ میرے بدن کا سارا خون زمین کی طرف رواں ہے ـــــ لیکن میں ابھی نہیں گروں گا۔ مجھے ابھی یہ چرائی ہوئی روٹی کھانا ہے ـــــ میں اتنا برا نہیں تھا۔ یہ برائی تو مجھے روٹی کی جستجو نے سکھائی ہے۔ مجھے اتنا خود غرض بنا دیا کمینہ، چور ـــــ او میرے خدا ـــــ میرے وجود میں سمانے والے! مجھے بتا کہ کون بُرا ہے۔

میں یا ساری خدائی ـــــ! آ ـــــ آ میرے قریب آ ـــــ میں تجھے دیکھنے کی تاب نہیں لا سکتا تو میری ایک جھلک آج تو دیکھ لے ـــــ ہاں، آج یہ انہونی ہو کر رہے گی۔ جبھی تو ساری کائنات تہہ و بالا ہو رہی ہے۔ آسمانوں پر بڑا اہتمام شروع ہو گیا ہے۔ ہوائیں سہم گئی ہیں۔ میرا سارا وجود ایک انجانے خوف سے لرزنے لگا ہے ـــــ پھر سیاہ پہاڑوں کے بیچ سے روشنی کا ایک واہمہ سا چھلکا اور دیکھتے ہی دیکھتے اندھیرے میں چھپ گیا ـــــ

"میں جانتا تھا۔" میں نے زمین کی طرف گرتے ہوئے آسمان کو مخاطب کیا۔

"تم بھی مجھے دیکھنے کی تاب نہیں لا سکو گے ـــــ"



عائشہ صدیقی

عائشہ صدیقی

موڑ پر

دنیا اس کے لئے ایک بڑی حیرت انگیز اور خوشیوں سے بھری ہوئی ایسی جگہ تھی جہاں ہر سانس کے ساتھ نئی فرحت ملتی تھی۔ ہر پل ایک نیا اور خوش گوار تجربہ دے جاتا تھا۔ سارے وجود میں ایک گُدگُدی سی ہوتی تھی۔ تلووں میں سرسراہٹ ہوتی اور اس کے قہقہے چاروں طرف پہاڑی آبشار کی طرح بکھر جاتے۔ کبھی کبھی کچھ طاقت ور ہاتھ آگے بڑھ کر اسے ہوا میں اُچھالتے خوشی سے اس کا چہرہ تمتمانے لگتا اور اسے لگتا کہ وہ پاس سرسراتی ہوئی ہواؤں کو ابھی اپنی گرفت میں لے لے گا۔ فضا میں پھیلی ہوئی خوشبوؤں کو سینے میں قید کر لے گا۔ فتح مندی کے اسی احساس نے اسے اتنی قوت عطا کر دی تھی کہ اب وہ سارے گھر میں بھاگا بھاگا پھرتا تھا۔ ابھی اس کی عمر آٹھ یا نو ماہ ہی ہو گی لیکن لگتا تھا کہ اس نے دنیا جیت لی ہے۔ بس چند گز، کچھ لمحوں یا دو چار ہاتھ کا فاصلہ رہ گیا ہو۔ واقعی یہ کتنی بڑی بات تھی اس کے لئے۔ جس ماں کو دیکھنے کے لئے وہ گھنٹوں کی کوشش کے بعد پلٹ بھی نہ سکتا تھا، اب اس تک اِس آسانی سے بھاگا بھاگا چلا جاتا تھا۔ اس کی ماں جب گول گول روٹیاں چولہے سے نکال کر ڈلیا میں رکھتی تو وہ حیرت سے سرخ سرخ روٹی کو دیکھتا۔ اسے آسمان پر جڑے ہوئے گول چاند اور اس گول روٹی میں کوئی فرق نہ لگتا۔ دونوں اس کی پہنچ سے باہر تھے اس کے لئے غم اور بے بسی کا احساس جگانے والے۔ لیکن آخر ایک دن اس نے اِس گول چاند میں سے ایک ٹکڑا نوچ ہی لیا تھا اور تب ہی اسے یقین ہو گیا تھا کہ ایک دن وہ اِس دکھائی دینے والے گول دائرے کو بھی ضرور اپنے ہاتھوں میں آسانی سے اٹھا لے گا۔ اس رات وہ ہاتھ اٹھا اٹھا کر اُچکتا رہا تھا۔ اس کے قہقہے انار کی طرح چھوٹ رہے تھے، لیکن جس طرح انار ہنسی کے پھول بکھیرنے کے بعد خاک اور دھوئیں میں منہ چھپا لیتا ہے وہ بھی بُجھ سا گیا تھا۔

ہوا یوں کہ ایک دن وہ ہاتھ میں روٹی کا ٹکڑا لئے آسمان پر چھا جانے والی شفق کو دیکھ رہا تھا کہ اچانک کہیں سے ایک بندر کودا اور اس کے ہاتھ سے وہ ٹکڑا چھین کر بھاگا۔ اپنی پوری طاقت سے وہ اس کے پیچھے دوڑا۔ لیکن تھوڑی ہی دور جاکر رک گیا وہ بندر ایک اونچے پیڑ پر بیٹھا اسے دانت دکھا رہا تھا۔ اس نے پوری کوشش کی کہ کسی طرح چھلانگ لگا کر وہ اس تک پہنچ جائے لیکن لاکھ کوشش پر بھی وہ صرف تنے کو تھام کر کھڑا ہی ہو سکا۔ شدید غصے اور جھنجھلاہٹ میں اس نے پوری قوت سے اپنے ہاتھ پیڑ کے تنے سے رگڑ ڈالے جیسے ابھی ـــــ اسی پل اسے نوچ کر پھینک دے گا لیکن ہاتھ کیا آیا کچھ خراشیں اور خون کی جھلکتی ہوئی بوندیں۔ غم کی شدت سے اس کا گلا رندھ گیا۔ تب اس کا دل چاہا کہ وہ پھوٹ پھوٹ کر روئے، چیخ چیخ کر آسمان سر پر اُٹھالے۔ اس نے بسور کر اوپر دیکھا اور پھر فوراً ہی جھکا کر ہونٹ سختی سے بھینچ لئے۔ وہ اس حقیر سے جانور کے سامنے اپنی شکست کا اعلان نہیں کرنا چاہتا تھا۔

وقت پَر لگا کر اُڑ رہا تھا اور وہ اسے پکڑنے کے لئے آگے ـــــ اور آگے دوڑ رہا تھا جیسے اپنی پہنچ سے دور چیزوں کو اپنی طاقت کے حصار میں باندھ لینا چاہتا ہو لیکن کتنی عجیب بات تھی کہ کوئی بھی کام وہ اس طرح نہ کر پاتا جیسے وہ ہونا چاہئے تھا یا جیسے اس کے خیال میں صحیح تھا۔ چیڑ، دیودار اور دوسرے پہاڑی درختوں سے گھری اس وادی میں اس کا بھی چھوٹا سا گھر تھا جہاں دن کا اجالا پھیلتے ہی سناٹے اور اکیلے پن کے اندھیرے اُتر آتے تھے۔ وہ وحشت ناک نظریں اٹھا کر ان بلند درختوں کو دیکھتا لیکن وہاں ڈراونی آنکھوں اور مضبوط جسموں والے بندروں اور لنگوروں کے علاوہ کوئی بھی تو دکھائی نہ دیتا۔ وہ اپنی لمبی لمبی دُمیں لٹکائے کھینسیں نکالے منہ آگے کر کے اسے ڈرایا کرتے۔ اس کی آنکھوں میں گھس کر چیزیں چھین لے جاتے۔ پیڑ ایسے موقعوں پر تالیاں بجا بجا کر اس کی شکست پر اس کا مذاق اڑاتے۔ اس کا دل چاہتا تھا کہ ان جانوروں کی ٹانگیں چیر کر پھینک دے سارے درختوں کی پتیاں نوچ کر انھیں ننگا کر دے۔ پہاڑی پتھروں کو لڑھکا کر اس پوری وادی کو تباہ کر دے اور ـــــ اور جانے کیا کچھ کر ڈالے۔ لیکن وہ کچھ بھی تو نہ

کرتا۔ ایسے موقعوں پر وہ خونی آنکھوں سے اپنی ماں کو گھورتا جیسے کہہ رہا ہو۔

"آخر مجھے پیدا کرنے کی ایسی کون سی خاص ضرورت پڑ گئی تھی اور اگر پیدا کرنا ہی تھا تو اتنا بے بس کیوں بنایا۔ تم سے تو کہیں اچھے یہ بندر رہیں۔ میں نے ان کے بچوں کو کبھی روتے نہیں دیکھا۔ کبھی اپنی طرح کے کسی آدمی کو اس سے کچھ چھینتے نہیں پایا۔ ایسا کیوں ہے؟ یہ مجھ سے زیادہ طاقت ور کیوں ہے؟ کیوں — کیوں میں اتنا کمزور ہوں، بے بس حقیر اور مجبور — شاید اس لئے کہ تم مجھے ہمیشہ آگے بڑھنے سے روک لیتی ہو۔ چلتے چلتے ہمیشہ میرا ہاتھ تھام لیتی ہو تاکہ میں کبھی ان اونچائیوں کو فتح نہ کر پاؤں۔ تم اپنی ہی طرح مجھے بھی بزدل بنا دینا چاہتی ہو۔ تم بابو کی مار کھاتی رہتی ہو اور منہ سے آواز تک نہیں نکالتی ہو لیکن میں اب اس آدمی سے نہیں دبوں گا۔ وہ میرا ہر فیصلہ خود کرنے کو تیار رہتا ہے۔ ہر مشکل کام سے مجھے روک دیتا ہے تاکہ میں کچھ بھی سیکھ نہ پاؤں اور ہمیشہ ان کا منہ دیکھوں۔ لیکن وہ بھی کون سا طاقت ور ہے۔ دفتر میں جب بڑا صاحب اسے منہ اٹھا کر چمکتے ہوئے چہرے سے بات کرتا دیکھتا ہے تو ہمیشہ ڈانٹ دیتا ہے۔"

کیا سب طاقت ور یہی چاہتے ہیں کہ کوئی ان کے برابر نہ پہنچ سکے۔ میں نے سنا ہے یہ ساری دنیا خدا نے بنائی ہے۔ وہی سب سے بڑی طاقت ہے۔ شاید اس نے انسان کو اسی لئے کمزور بنایا ہے کہ کبھی وہ اس کی طاقت کو ماننے سے انکار نہ کر دے۔ لیکن میں کسی بھی طاقت کے آگے نہیں جھک سکتا۔" وہ مٹھیاں بھینچ لیتا۔ دیوار پر پوری طاقت سے گھونسے مارتا اور چوٹ کی پرواہ کئے بغیر اپنا زور آزمائے جاتا۔ ایسا کرتے ہوئے اسے عجیب سا سکون کا احساس ہوتا تھا۔ کبھی کبھی کھانا کھاتے ہوئے وہ چمچے توڑ ڈالتا، پلیٹیں مروڑ دیتا، اناج کے پیپے زور زور سے پیٹ کر طوفانی زور پیدا کرتا اور "ایجا" (ماں) کے بھڑکنے پر عجیب انداز میں ہنستا جیسے احساس دلا رہا ہو کہ کوئی اس اُبلتی ہوئی طاقت کو دبا نہیں سکتا۔

اب وہ چودہ پندرہ سال کا تیز طرار لڑکا تھا۔ انتہائی پھرتیلا۔ ماں باپ کے مرنے کے بعد اس نے بڑی خود اعتمادی سے زندگی کو پیروں تلے دابا تھا۔ وہ تو ان کی زندگی میں ہی سخت زمین کو ٹھوکریں لگانا اور آسمان کو چھوتی ہوئی بلندیوں کو اپنی چھلانگوں سے

روندنا سیکھ گیا تھا۔ وہ کسی بھی طاقت کے سامنے جھکنے کا عادی نہیں تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ کسی اسکول میں پڑھ نہ سکا۔ وہ ڈنڈا لیے ہوئے ماسٹر کے سامنے آنکھیں نہیں جھکا سکتا تھا، اس کے حکم پر مرغا نہیں بن سکتا تھا۔ اس نے اپنے باپ کی طرح دفتر کا چپراسی بننا بھی شاید اسی لیے پسند نہ کیا تھا۔

"میں تو بڑے سے بڑا بوجھ اٹھا سکتا ہوں۔ یہ پہاڑ پیٹھ پر لاد کر جہاں کہو پھینک دوں"۔
— اور وہ زندگی کے بھاری بوجھ کو قلی بن کر ڈھوتا رہا لیکن ایک دن آدھے راستے میں سارا سامان پھینک کر سیدھا کھڑا ہو گیا۔

سامان کا مالک اسے جلدی چلنے کا حکم دے رہا تھا۔

"حکم — مجھے"۔ وہ تن کر کھڑا ہو گیا۔ حیرت سے اس نے اپنے سامنے کھڑے اس دبلے پتلے آدمی کو دیکھا جو بڑی نفاست سے اپنے پائپ کی راکھ جھاڑ رہا تھا۔

اس کی آنکھیں حیرت سے پھٹنے لگیں "تو کیا میں اس آدمی کے حکم پر اتنی دور منہ جھکائے چلتا رہا۔ میں اس کے سامنے حقیر کیڑے کی طرح رینگتا رہا اور یہ میری ڈور تھامے میرا مالک بنا آگے آگے چلتا رہا۔ اس پر جنون کی سی کیفیت طاری ہونے لگی۔ کچھ لمحے وہ دانت بھینچے اپنے بال نوچتا رہا اور پھر سامنے نظر آنے والے پہاڑی راستے پر بے تحاشا بھاگتا چلا گیا۔

اس نے انسانوں کی وہ وادی چھوڑ دی تھی جہاں کبھی اس کا گھر تھا، جہاں شام کو چولہا سلگنے پر گھروں سے دھواں اٹھتا تھا اور غم اور خوشی کے مدھر گیت ملی جلی آوازوں میں سنائی دیتے تھے۔ وہ تو وہاں رہ کر بھی کسی آواز سے آواز نہ ملا سکا تھا۔ اس نے انسانوں کے لیے اپنے دروازے ہمیشہ بند ہی رکھے تھے۔ کسی شادی میں وہ نہ جاتا تھا، کسی موت پر آنسو نہ بہاتا تھا۔

اور اب — اب تو وہ اِس پہاڑ کی سب سے اونچی چوٹی پر رہتا تھا۔ آس پاس گھنے درخت تھے اور تھوڑی دور پر ایک مندر تھا جہاں دو چار لوگ سامنے کی کولتار کی سڑک سے گزر کر عقیدت مندی سے ہنومان دیوتا کو پرساد چڑھانے آتے تھے۔ درختوں کے

سب بندر دن بھر سارے علاقے میں گھومتے رہتے۔ کبھی کسی پجاری کی دھوتی گھسیٹ لیتے، کبھی کسی کا پرساد اُڑا لاتے۔ نیچے آبادی میں رہنے والوں کا جینا بھی انھوں نے حرام کر رکھا تھا۔ وہ سب ان سے اپنا سامان چھپا چھپا کر رکھتے، لیکن اسے کسی حفاظت کی ضرورت نہ تھی۔ اس کی جھونپڑی کے پاس کوئی جانور نہ پھٹکتا۔ اس کی صورت دیکھ کر ان کی روح کانپتی تھی اور وہ اِدھر اُدھر گھنے کُنجوں میں خود کو چھپانے لگتے۔ ایک بار اس نے ایک بندر کو پتھر مار کر بری طرح زخمی کر دیا تھا۔ پھر بہت دنوں تک ان میں سے کوئی بھی اس کے قریب آنے کی ہمت نہیں کر سکا تھا۔ اسی طرح ایک دفعہ روٹی سینکتے میں ایک بندر کودا اور جھپٹ کر روٹی اٹھالی اُس نے بھی لپک کر اس کی کلائی تھام لی اور جلتی ہوئی آگ میں دے دی۔ ایک وحشی بھیانک چیخ فضا میں بلند ہوئی اور پھر ساتھ ہی چاروں طرف سے چنگھاڑنے اور چیخنے کی آوازوں سے دور دور تک پہاڑیاں گونج گئیں۔ وہ انھیں مطمئن آنکھوں سے دیکھتا رہا۔ ایک انجانی مسرت کا احساس رگوں میں دوڑ رہا تھا اور پھر آپ ہی آپ قہقہے اس کے منہ سے اُبلنے لگے۔ وہ ہذیانی انداز میں ہنس رہا تھا۔ بچوں کی طرح خوش ہو رہا تھا۔ اسے لگ رہا تھا کہ جیسے اس نے زندگی بھر کی شکست کا حساب چکا دیا ہو ـــــ اور وہ واقعی ان کا حکمراں بن گیا۔ وہ ان سے زیادہ اچھی طرح پیڑوں کی پھنگیوں تک جا سکتا تھا۔ اِنھیں لڑ کر زیر کر سکتا تھا، طاقت کا ایک دریا تھا جو ایک دم حد یں توڑ کر اُبل پڑا تھا۔

آس پاس کی برفیلی چوٹیاں جب سورج کا لمس پا کر چاندی اُگلنے لگتیں تو وہ بھی اپنے کام پر نکل کھڑا ہوتا۔ وہ پہاڑی کی ڈھلان کے سرے پر ہی ٹوکریاں لے کر بیٹھ جاتا۔ یہ پھل وہ کہیں سے خرید کر نہیں لاتا تھا بلکہ اس کے اپنے پیڑوں کے پھل ہوتے۔ اس نے اپنی جھونپڑی کے آس پاس وادی میں مختلف پھلوں کے درخت لگائے تھے۔ اس کے پیڑوں پر بندر تو کیا کوّے تک پر نہ مار سکتے تھے۔ ان پھلوں کو بیچ کر وہ ضروری سامان لیتا ہوا اپنی سنسان جھونپڑی میں آتا۔ راستے میں وہ کسی سے بات نہ کرتا۔ اگر کسی جنگلی جانور سے بھینٹ ہو جاتی تو وہ آستینیں چڑھا کر فوراً کھڑا ہو جاتا۔ زمین کے کیڑوں کو مسل کر بھی اسے بڑا سکون ملتا تھا۔ راستے میں ملنے والے ٹٹوؤں اور گھوڑوں کو دیکھ کر اس کے پیروں میں نہ جانے کون سی طاقت اتر آتی اور پھر

وہ اس رفتار سے دوڑنا شروع کرتا کہ دور دور تک ان کا سایہ بھی دکھائی نہ دیتا۔ موسموں کی سختیوں کا بھی اس پر کوئی اثر نہ ہوتا۔ تیز بارش میں وہ گھنٹوں بھیگتا اور اسے کچھ نہ ہوتا۔ جب برف پیڑوں پر روئی کی طرح چھا جاتی، چٹانیں ان سے ڈھک جاتیں اور جانور کھوہوں میں چھپے پھرتے تو وہ بے خوف و خطر گھومتا۔

اِس سال بھی برف باری بہت ہوئی تھی اور بہت سے جانور باوجود اپنے بچاؤ کے بیمار پڑ گئے تھے۔ بندروں کی یہ بستی بھی چہل پہل کھوتی جا رہی تھی۔ درخت برف کا سفید لبادہ اوڑھے خاموش سرنگوں کھڑے رہتے۔ وہ صبح شام گشت کرتا ہوا ان کے پاس سے گزرتا اور بہار کے نقیبوں کی ویرانی دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا۔ اب کوئی بھی تو ایسا نہیں تھا جو یوں اس کی طرح بہادری سے گھوم سکتا۔ سارے جانور ہار مان کر چلے گئے تھے۔ پیڑ تک آواز نکالنا بھول گئے تھے۔

لیکن ایسے میں ایک روز وہ چونک گیا۔ اس کے گھر کے بائیں اُور جو اونچا سا پیڑ تھا اس کے تنے سے لگا ہوا ایک لنگور بیٹھا تھا۔ اسے محسوس ہوا یہ وہی لنگور ہے جو ایک زمانہ ہوا اس کی چیزیں جُل دے کر چھین لے جایا کرتا تھا۔

"تو آج بھی وہ طاقتیں زندہ ہیں جو سیدھے راستوں پر چلنے والے انسانوں کو اپنے پنجوں میں جکڑ لیں۔ اتنا طویل راستہ طے کرنے کے بعد بھی ـــــ"

اسے اپنا خون تیزی سے گردش کرتا ہوا محسوس ہوا۔ وہ تیز قدموں سے اس جنگلی درندے کی طرف لپکا۔ لیکن یہ کیا ـــــ وہ تو اسے دیکھ کر بری طرح کانپ رہا تھا۔ اس کا جسم کمزوری کے باعث جیسے مفلوج ہو کر جم سا گیا تھا۔ وہ ایک کیڑے کی طرح بے بس اس کے پیروں کے پاس پڑا ہوا تھا۔ آنکھوں میں خوف کی وہی مہیب پرچھائیاں لہرا رہی تھیں جو بچپن میں انھیں دیکھ کر اس پر سایہ کر لیتی تھیں۔ وہ مجبوری اور ڈر سے لرزتے اس وجود کو دیکھتا رہا ـــــ دیکھتا رہا اور پھر اچانک ایک بالکل انوکھا احساس اس میں جاگا۔ اس کا بھینچی ہوئی مٹھیوں والا ہاتھ آپ ہی آپ ڈھیلا پڑ گیا اور اونچا اٹھا ہوا پیر نیچے گر گیا۔

"تو کیا میں بھی کمزوروں کا خون چوسنے والا ایک بھیانک درندہ بن گیا ہوں یا ان سے بھی عظیم تر کوئی شے۔

میری یہ اُبلتی ہوئی طاقت کس کے کام آئے گی۔ ان اونچائیوں پر میں تنہا ہوں بالکل تنہا۔

میری جگہ کہاں ہے ——؟"

اور اس کی بھٹکتی ہوئی نظریں دور اُس بستی کی طرف اٹھ گئیں جہاں اس کے پُرکھوں کی طرح کے انسان رہتے تھے اور جہاں سے دکھ سکھ کے ملے جلے گیتوں کی آوازیں اب بھی مدھم سروں میں آرہی تھیں۔



آمنہ ابوالحسن

آمنہ ابوالحسن

آوا

جھٹپٹے کے وقت ہاجرہ کی چیخیں اتنا بڑھ گئیں کہ شاہ علی اور زیادہ تیزی سے صحن میں ٹہلنے لگا۔ رہ رہ کر آسمان کے اُس چھوٹے سے ٹکڑے کو بے تابی سے دیکھنے لگا جو ان کی مختصر سی چہار دیواری کے اوپر نیلے شامیانے کی طرح تنا ہوا تھا اور جسے دیکھتے ہوئے اس وقت اس کا دل ریس کے گھوڑے کی طرح سرپٹ ہوا جا رہا تھا۔

رشتے دار عورتیں اور محلے کی بوڑھی عورتیں اس کی بے تابی سے قطعی بے پرواہ ہاجرہ کے کمرے میں آجا رہی تھیں اور مکھن دائی بھی اندر ہی تھی۔ شادی کے نو سال بعد ہاجرہ کی کوکھ آباد ہو رہی تھی۔ شاہ علی کی مسرت اور اشتیاق کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ انتظار کا لمحہ لمحہ اسے صدیوں برابر لگ رہا تھا کہ پچھواڑے کی مسجد میں موذن نے اذان ختم کی جس کے فوراً بعد ہی ہاجرہ نے ایک دلدوز چیخ ماری اور شاہ علی کا لرزتا ہوا بدن اُچھل کر شادمانی کی آغوش میں پہنچ گیا۔ کیونکہ ایسی چیخ کے ساتھ ہی اس کے کانوں میں وہ ننھی منی میٹھی آواز بھی پہنچ گئی جو اس بات کی نوید تھی کہ وہ آباد ہو گئے اور اسی لمحہ آنے والے زمانوں میں پھیل گئے۔ اس نے نیلے شامیانے کی طرف ہاتھ اٹھا کر کلمۂ شکر ادا کیا اور اپنے حجرے میں جا کر جا نماز پر جھک گیا۔

جب ساری ضروری کارروائیاں نمٹ گئیں تو خالہ فتّو نے حجرے میں جھانکا اور مسرت بھری آواز میں بولیں:۔

"مبارک ہو شاہ علی! ہاجرہ نے لڑکا پیدا کیا ہے۔"

شاہ علی نے سر اٹھا کر سلام پھیرا اور جھک کر خالہ فتّو کو دوسرا سلام بجا لایا۔ خالہ فتّو نے شاہ علی کے جھکے ہوئے سر پر مشفقانہ ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا:۔

"تم اب جاکر اپنے لڑکے کو دیکھ سکتے ہو۔"

شاہ علی کا دل تو چاہا کہ وہ دوڑتا ہوا ہاجرہ کے کمرے میں داخل ہو جائے مگر خالہ فتّو کی موجودگی کے پیش نظر وہ نپے تُلے قدم اٹھاتا نہایت متانت سے کمرے میں داخل ہوا۔

چارپائی پر ہاجرہ بے سدھ پڑی ہوئی تھی۔ اس کا چہرہ اور بدن نچڑے ہوئے کپڑے کی طرح سُتا ہوا تھا اور ساتھ میں ایک گل گوتھنا سا بچہ زعفرانی چادر میں لپٹا ہاجرہ کی نحیف شخصیت کو وہ استحکام اور وقار دے رہا تھا جو پھل دار درخت کو بہار دیا کرتی ہے۔

شاہ علی نے احتیاط سے بچے کو گود میں اٹھایا اور جھک کر اس کے کان میں اذان پڑھی۔ اس نے بچے کے خدوخال کو بالکل نہیں دیکھا کیونکہ بچے کے لمس سے نور کی ایک چادر سی اس کی آنکھوں کے آگے تن گئی اور اس چادر سے اس کا اپنا آوا برآمد ہوا جس پر مٹی کے چھوٹے چھوٹے ٹیڑھے میڑھے برتن بناتے ہوئے وہ جوان ہوا پھر ہر ٹیڑھے پن کی کجی یوں دور ہوتی گئی جیسے جمال سے جلال دب جائے اور خوبصورتی اور خوش شکلی ان کی انگلیوں سے نکل نکل کر برتنوں کا جسم وجاں بننے لگی جس کی شہرت دور دور تک پہنچی اور اس کے بنائے ہوئے برتن شہر کے بڑے بڑے بازاروں میں موتیوں کے مول بکنے لگے۔

ان برتنوں کی چاہ میں شاہ علی نے اپنی آتی جوانی کو بھی مدت تک محسوس نہ کیا۔ بس وہ تھا اور اس کا "آوا" ــــ نرم، مہین، گیلی مٹی جو اس کی ہتھیلیوں کے لمس سے اور مہین اور ملائم ہو کر جب آدے پر چڑھتی تو آوا اپنی خوش قسمتی پر نازاں ہو ہوا ٹھتا۔ مٹی کو ہتھیلی میں لیتے ہی اپنے باپ کا یہ جملہ شاہ علی کے کانوں میں مسجد کی اذان کی طرح گونجنے لگتا جو وہ بچپن سے سنتا آیا تھا۔

"بیٹا! یہ مٹی نہیں سونا ہے۔ اگر اس سے غفلت برتو گے تو تمہاری زندگی میں کبھی کوئی سنہرا پن نہیں آئے گا۔ اِسے ہی سب کچھ جاننا وگرنہ اپنے آباء و اجداد کے مجرم گردانے جاؤ گے اور ہاں ــــ یہ بھی نہ بھولنا کہ ہمارا مقصد پیسہ بنانا نہیں بلکہ عزت اور نیک نامی کمانا ہے۔ اپنے آبائی فن کو عروج اور زندگی دینا۔"

اور یہ سن کر شاہ علی نے مٹی کو ایک نئی عقیدت سے سونگھا تھا اور ان جملوں کے پس منظر میں ایک عجیب سی مہک اس کے نتھنوں میں بھر گئی تھی اور آدا کی سخت ہتھیلیاں ایک گداز لمس سے جھنجھنا اٹھی تھیں تبھی سے شاہ علی آدے کے علاوہ ہر ہر چیز سے بے نیاز ہو گیا تھا۔ اسے یہ بھی احساس نہ ہوا تھا کہ جوانی اس کے در پر کب سے کھڑی ہوئی اسے آواز دے رہی ہے مگر آدے کی آواز بچے اور سننے کی مہلت ہی نہیں دیتی۔ ایسے میں خالہ فتّو نے ایک دن اس کے باپ سے کہا:۔

"خوب صورت برتنوں نے تمہارے نام کو چار چاند ضرور لگا دیئے ہیں مولا علی، مگر یہ برتن ٹوٹ بھی سکتے ہیں۔ اس بات کا دھیان بھی ہے کہ نہیں کہ تمہارا نام نہ ٹوٹنے پائے۔۔۔"

اور یہ سن کر مولا علی کی نظریں خالہ فتّو پر سے پھسلتی ہوئیں شاہ علی پر جا کر جم گئیں تھیں۔ انھوں نے اونچی گمبھیر آواز میں خالہ فتّو سے کہا تھا:۔

"فتّو بیگم، کسی ایسی لڑکی کا نام نہ بتانا جو اپنی آواز سے شاہ علی کی انگلیوں کو بیکار کر دے۔ کوئی ایسا نام بتاؤ جو شاہ علی کی انگلیوں پر غالب نہ آئے بلکہ ان میں بجلی بھر دے۔"

خالہ فتّو نے ڈبیہ سے پان نکال کر اپنے منہ میں رکھا۔ صحن کے ایک کونے میں اگال کی پچکاری ماری اور نہایت سنجیدگی سے بولیں:۔

"ماجدہ۔۔۔"

"کریم بخش کی لڑکی۔۔۔؟"

"ہاں۔۔۔"

"تو بات طے کر لو۔ مجھے منظور ہے۔"

خالہ فتّو نے سر پر سے ڈھلکے ہوئے پلو کو اور اچھی طرح جمایا اور ایک دم اندر والے کمرے میں مولا علی کی بیوی کے پاس پہنچیں اور چہک کر بولیں:۔

"بہو مبارک ہو فاطمہ بیگم۔"

چاول پھٹکتے ہوئے فاطمہ بیگم کے ہاتھ رک گئے۔

"کون ___؟" انھوں نے آہستہ سے پوچھا۔

"ہاجرہ ___!" خالہ فتو نے کہا اور طاق میں رکھے ہوئے ڈبے سے مصری کی ایک ڈلی نکال کر فاطمہ بیگم کے منہ میں ڈال دی۔

کام ختم کر کے جب مولا علی کمرے میں آئے تو فاطمہ بیگم نے آہستہ سے پوچھا:

"کیا ہاجرہ ___؟"

"ہاں ___"

انھوں نے دسترخوان پر بیٹھتے ہوئے حامی بھری اور جلدی جلدی لقمے نگلتے ہوئے شاہ علی سوچنے لگا۔ ہاجرہ ___ ہاجرہ ___ ہاجرہ . . . . شاید ایک آدھ بار کریم بخش چچا کے گھر اس نے ہاجرہ کو دیکھا تھا۔ چلمن کی اوٹ سے چائے بڑھاتے ہوئے یا پان پیش کرتے ہوئے۔ ہاجرہ کا ناک نقشہ تو اس کے ذہن میں واضح نہ تھا مگر ہاتھ ___ ہاتھ اسے خوب یاد تھے۔ نرم، نازک، صندلی ہاتھ۔ ہلکی سی لرزش لیتے ہوئے۔ وہ یکلخت دسترخوان سے اٹھ کر صحن کے اس گوشے میں چلا گیا جہاں چنبیلی کی واحد بیل بانس کے جنگلے پر پھیلی ہوئی ہوا کی آہٹوں سے تھرتھرایا کرتی تھی۔ اگرچہ کہ جب سے اس نے ہوش سنبھالا اس بیل کو برابر دیکھتا آیا تھا مگر نہ کبھی اس نے اسے چھوا تھا نہ ہی اس کے پھول چنے تھے مگر اس وقت پہلی بار اس نے پھولوں کی مہک شدت سے محسوس کی اور ہری بھری بیل کو ایسی نرمی اور نزاکت سے چھوا جیسے وہ اسکے بنائے ہوئے برتنوں سے بھی بڑھیا چیز رہی ہو۔ ایک سنسناہٹ سی اس کے بدن میں پھیلی اور وہ لپک کر بستر میں جا دبکا۔

وہ پہلا لمحہ تھا جب اس نے اپنی جوانی کو محسوس کیا اور وہ اس سے بھی زیادہ شدید لمحہ تھا جب ہاجرہ اس کی دلہن بن کر آگئی اور اس نے ہاجرہ کے پورے وجود کو شہد کی طرح اپنے اندر گھول لیا۔ خوشبو اور مٹھاس سے واقف ہوا اور چند دنوں کے لئے مٹی کو بھول کر مٹھاس ہی میں ڈوبا رہ گیا۔ پھر ہاجرہ کی حیا بھی مٹی کے لمس کی طرح اس کا اپنا حصہ بن گئی اور اس کے اندر کا مرد اس کھلونے کے لئے بے چین ہو گیا جس کی نوک پلک قدرت خود سنوار کر بھیجے اور جو اس کے اپنے بنائے ہوئے ہر ہر برتن سے کہیں زیادہ قابل

ترجیح ہو۔ مگر سال پر سال گزر گئے اس کی تمنا بر نہ آئی۔ مولا علی اور فاطمہ بیگم اسی انتظار میں اللہ کو پیارے ہو گئے۔ شاہ علی مایوس ہو گیا۔ ہاجرہ کی صحت اس کا ایک ایسا زخم بن گئی جو دن بدن درد کی ٹیس بڑھانے لگی۔ اس نے کئی بار خالہ فتّو سے پوچھنا چاہا کہ آپ نے ایسی لڑکی میرے لئے کیوں چُنی۔ خالہ فتّو جس کی کوکھ نمو سے خالی ہے مگر ہمیشہ اس خوف سے باز رہا کہ ہو سکتا ہے وہی کسی خرابی یا کمزوری کا باعث رہا ہو۔ بار بار اس نے اپنے مضبوط ہاتھ پاؤں اور بدن کو دیکھا اور ہر بار ہاجرہ بھی ویسی ہی تر و تازہ، توانا نظر آئی جیسے گہری مٹی میں اُگا گھنا پیڑ۔ شاید زرخیزی ان کا حصہ نہیں۔ یہ سوچ کر آخر کار شاہ علی نے صبر کر لیا اور مدت بعد اب جب ہاجرہ کی چیخوں نے اسے دہلا دیا تو فتح کا احساس بھی انہی چیخوں سے اُبھر اُبھر کر اسے زبانوں کی وسعت میں تحلیل کرنے لگا اور جب اپنے بچے کو اس نے سینے سے لگایا تو پہلی مرتبہ اسے لگا کہ مٹی اپنی انتہائی رعنا شکل میں اس کی انتہا بن گئی ہے۔ چونکہ ہاجرہ نے رمضان کے مبارک مہینے میں لڑکے کو پیدا کیا لہٰذا شاہ علی نے بیٹے کا نام رمضان علی رکھ دیا۔ اب اس کا والہانہ پن تین حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ مٹی ـــ ہاجرہ ـــ اور رمضان علی میں۔ مٹی کو وہ عقیدت سے اٹھاتا، ہاجرہ کو عنایت کی نظر سے دیکھتا اور رمضان علی کو اپنے اور اپنے فن کا مستقبل مانتا۔ اہم ترین مستقبل۔

پھر جوں جوں رمضان علی بڑھتا گیا شاہ علی یہ کہنے کو بے تاب ہو گیا کہ "یہ مٹی نہیں سونا ہے بیٹا! اگر اس سے غفلت برتو گے تو تمہاری زندگی میں کبھی کوئی سنہرا پن نہیں آئے گا۔ اسے ہی سب کچھ جاننا، وگرنہ اپنے آبا و اجداد کے مجرم گردانے جاؤ گے اور ہاں ـــ کبھی یہ بھی نہ بھولنا کہ ہمارا مقصد پیسہ بنانا نہیں بلکہ عزت اور نیک نامی کمانا ہے ـــ اپنے آبائی فن کو عروج اور زندگی دینا ـــ"

لیکن جب یہ کہنے کا وقت آیا تو رمضان علی ٹھنک کر بولا:۔

"میں برتن نہیں بناؤں گا بابا ـــ اسکول جاؤں گا!"

شاہ علی اپنی جگہ بھونچکا رہ گیا۔ یہ جواب کسی بھی طرح اس کی توقع کے آس پاس نہ تھا۔ جلتی آنکھوں سے رمضان علی کو دیکھ کر بولا:۔

"ہم نے کبھی اسکول کی صورت نہیں دیکھی بیٹا، تم دیکھ کر کیا کرو گے. کیا ہم ناخوش ہیں؟"
رمضان علی نے رک رک کر کہا:
"سبھی لڑکے پڑھنے جاتے ہیں اور پھر مجھے یہ کام اچھا نہیں لگتا. میں بھی پڑھوں گا باباصاحب۔۔۔ خوب پڑھوں گا۔۔۔ خوب پڑھوں گا۔"
مٹی شاہ علی کے ہاتھ سے چھوٹ گئی اور ایک ہی تھپڑ میں رمضان علی اُلٹ کر دور جا پڑا۔
ہاجرہ نے دوڑ کر اسے اٹھالیا.
شاہ علی چلایا:
"چھوڑ دو۔۔۔ چھوڑ دو اسے۔۔۔ آج۔۔۔ ابھی۔۔۔ اسی وقت ایک فیصلہ ہو جائے گا۔"
ہاجرہ نے سہم کر اپنے بازو سمیٹ لئے۔
"اٹھاؤ مٹی اور بھول جاؤ پڑھائی کو۔۔۔" شاہ علی دہاڑا۔
رمضان علی نے تپتے رخساروں پر بہتے آنسو پونچھے اور مٹی اٹھالی. بے بسی سے باپ کی طرف دیکھا اور مٹی ملایم کرنے لگا. آنسو اس کی آنکھوں سے ٹپک ٹپک کر مٹی میں ملتے رہے مگر شاہ علی نے پہلی بار بیٹے کے آنسوؤں کو نہیں دیکھا صرف اس کے ہاتھ دیکھتا رہا جن میں مٹی یوں تڑپتی نظر آئی جیسے نکل بھاگنے کو بے تاب ہو اور خون شاہ علی کی رگوں سے اُچھل اُچھل کر اس کی آنکھوں میں جمع ہونے لگا۔
بے حد ضبط سے کام لے کر اس نے کئی بار رمضان علی کو سمجھایا کہ وہ مٹی کو صحیح طریقے سے نہیں گوندھ رہا ہے مگر رمضان علی کے ہاتھ جب کسی طور اپنے تیور نہ بدل پائے تو بے قابو ہو کر شاہ علی نے اُس پر گھونسوں اور لاتوں کی بارش شروع کر دی. ہاجرہ نے بیچ بچاؤ کرنا چاہا تو شاہ علی کو اور غصہ آیا۔ تاؤ میں وہ بالکل بھول گیا کہ کم عمر بچے کو ایسی بے دردی سے پیٹنا کوئی مناسب حرکت نہیں۔ اندھا دھند پیٹ پیٹ کر جب خود تھک گیا تو رمضان علی کی چیخوں اور ہاجرہ کے آنسوؤں سے بیگانہ سکون حاصل کرنے کو مسجد میں جابیٹھا۔

وہ رات اس نے مسجد میں ہی گزاری۔ اگلی صبح جب گھر لوٹا تو محلے والوں کو اپنے گھر میں جمع دیکھ کر اس کا دبا ہوا غصہ پھر ابھر آیا۔ یہ سب شاید اس کی وکالت کو جمع ہوئے ہیں لیکن مٹی سے دھوکا نہیں کروں گا۔ اپنے آبا و اجداد سے دھوکا نہیں کروں گا۔ وہ بڑے کرڑے انداز میں دالان میں پہنچا۔ رمضان علی ہاجرہ کی گود میں اس کے پلو سے ڈھکا ہوا پڑا تھا اور پلو پر جا بجا خون کے داغ تھے۔ ہاجرہ نے شاہ علی کے آنے کو محسوس کیا مگر اپنی جھکی ہوئی نظریں نہیں اٹھائیں۔ خالہ فتو نے البتہ اٹھ کر دو ہتھڑ شاہ علی کی پیٹھ پر مارے اور اندوہناک لہجے میں بولیں:

"اب لے جا کر اسے بھی مٹی کے حوالے کر دے۔ خون کی قے کر کے دم دے دیا ہے بیچارے نے۔ جب مارنا ہی تھا کمبخت، تو پیدا کیوں کیا۔ ماں کی کوکھ اجاڑنے کو۔"

"کیا ــــ؟" شاہ علی تیورا کر چند قدم پیچھے ہٹا۔ لمحہ بھر کو دنیا اس کی آنکھوں کے آگے چکرائی ــــ اندھیر ہو گئی۔ مگر پھر سنبھل کر وہ آگے بڑھا۔ ہاجرہ کا پلو ہٹا کر اس نے بے جان رمضان علی کو نظر بھر کر گھورا پھر پلٹ کر زور سے بولا:

"اچھا ہی ہوا جو مر گیا۔ ناخلف اولاد سے اولاد کا نہ ہونا بہتر۔" اور محلے والوں کی نکتہ چینیوں سے بے پرواہ اس نے رمضان علی کو ہاجرہ کی گود سے اٹھا کر خود غسل دیا، کفن پہنایا۔ قبرستان لے چلا۔

پتھرائی ہوئی ہاجرہ اور رشتے داروں، محلہ والوں کو نظر انداز کر کے اپنے برسوں کے دستور کے مطابق اگلے روز جب اس نے ہمیشہ کی طرح آوے کو حرکت دی تو جانے کیا ہوا کہ اچھا خاصہ چلتا ہوا آوا ایکا ایکی چھت سے ٹوٹ گیا۔ پریشان سے شاہ علی نے آوے کو دیکھا اور رکے ہوئے آنسو یکلخت اس کی سوکھی آنکھوں سے بے محابا اُبل پڑے۔

مضبوط و مستحکم وہ خود ایک ہی رات میں اپنے اندر کتنا ٹوٹ چکا۔ کبھی کبھی نہ جڑنے کے لئے ٹکڑے ٹکڑے ہو چکا، بکھر چکا۔ یہ بات اب وہ کسے بتاتا۔



رفیعہ منظورالامین

رفیعہ منظور الامین

مرمر کے صنم

دستگیر جیسے تیسے ٹیوشن کر کے بی۔ اے کے آخری سال تک پہنچ ہی گیا تھا لیکن اس کے آگے اس کی ہمت جواب دے گئی۔ آخری ٹیوشن وہ ہرگز نہ چھوڑتا اگر اس پر مجبور نہ ہو جاتا۔ یہی ٹیوشن اسے 'دستگیر خاں ــــ بی۔ اے' ــــ لکھنے کا اہل بنا دیتی نہ صرف یہ بلکہ وہ بیٹھے بٹھائے ایک عدد بیوی کا مالک بھی بن جاتا۔ لیکن اس نے ایسا نہیں کیا ــــ روزی کی اس مرغن قاب کو جس میں اس کی 'ہو سکنے' ــــ والی بیوی بیٹھی تھی اس نے ٹھوکر لگا دی ــــ لیکن قسمت نے بھی اس سے 'کفرانِ نعمت' کا وہ، وہ بدلہ لیا کہ چھٹی کا دودھ یاد دلا دیا۔

ہوا یہ کہ مرکھنے، مسمساتے، پانچ کینڈل پاور ذہن والے لونڈوں کے پیچھے سر مارتے مارتے وہ عاجز آ گیا تھا۔ اس کا سارا وقت ان کی کھوپڑیاں صیقل کرتے کرتے نکل جاتا، پھر مہینے میں تنخواہ بھی " ساڑھے اور پونے " کے حساب سے ملتی۔ ایسے میں جبّار سیٹھ کی لڑکی کے ٹیوشن کا آفر اسے من و سلویٰ لگا۔ اور وہ ایک خچر کی طرح سب کچھ چھوڑ چھاڑ اس پگڈنڈی پر ہو لیا۔ لیکن وہ لونڈیا ایسی دل پھینک ثابت ہوئی کہ اس نے پہلے ہی دن سے اس کے ساتھ لیلیٰ مجنوں کا کھیل شروع کر دیا اور دستگیر گھبرایا۔ اسے تو بی۔ اے پاس

روزگار کی دنیا میں خود کو جھونک دینا تھا ـــــ دوسرے، وہ جبار سیٹھ کے اس تربوز کو کہاں کہاں ڈھوتے پھرتا جب کہ خود اس کے سر پر چھت نہیں تھی۔ مانا کہ سیٹھ جبار اسے گھر داماد بنانے کے لئے تیار بھی ہو جاتا لیکن وہ کسی بھی زاویئے سے اس کی بیٹی کے موٹاپے سے سمجھوتہ نہیں کر پایا، اور اسی جھک جھک میں امتحان سر سے گزر گیا اور دنگیر فیس نہ بھر سکا۔

جبل پور کے خاکدان میں روزگار کی چنگاری کی تلاش بے سود ثابت ہوئی۔ دن بھر تلاش روزگار کی کوشش جب شام ہوتی مایوسی میں تبدیل ہو جاتی تو وہ 'مدن محل' ـــ کی طرف ہو لیتا جس کے آس پاس سنگ مرمر کی گھاٹیاں تھیں۔ 'مدن محل' کوئی محل نہیں بلکہ مدن یعنی کیوپڈ کی اقلیم تھی۔ وہاں کا ماحول اس قدر حسین اور Perfect تھا کہ کبھی کبھی اس پر مصنوعی ہونے کا گمان ہوتا۔ وہیں دور تک پھیلی چلی گئی سیڑھیوں میں سے ایک پر دنگیر کا ٹھکانا تھا۔ وہ اکثر وہیں سو جاتا۔ وہ سیڑھیاں ایسی تھیں جہاں بچپن میں دوڑ کر گزرنے میں بڑا مزہ آتا ہے نشیب میں پہنچکر وہ ایک بڑے سے چبوترے پر ختم ہو جاتیں اور یہیں نربدا ندی کا گھاٹ تھا جس کے دونوں پہلوؤں پر بلند و بالا سنگ مرمر کے پہاڑ تھے جیسے کسی مرصع غزل کے دو مسجع مصرعے ہوں۔ ان ناتراشیدہ دیوتاؤں کی باہوں میں ندی کا پرسکون پانی سوم رس کی طرح مقدس اور نشیلا تھا۔ اجلی بلند سفید چٹانوں کے اوپر سرسبز جنگل تھا اور بہت دور بلندی پر خوب صورت سا ڈاک بنگلہ تھا جو قدرت کی صناعی کے آگے ہیچ ہو کر رہ گیا تھا۔ گھاٹ سے ٹکراتے ندی کے پانی میں بجرے تھے جس میں بیٹھ کر سیاح دور تک قدرت کے اس عجائب گھر کی سیر کے لئے جاتے تھے۔ ان بجروں کو کھینے والے ملاحوں کے بازوؤں کی مچھلیوں کی تڑپ کی قیمت ڈیڑھ روپیہ فی چکر تھی یا پھر وہ بخشش جو انھیں سیاحوں سے مل جاتی۔

دنگیر کو ایسے ہی ایک بجرے کی ملاحی مل گئی۔ اس کے بازوؤں میں فولاد تھا اور سینہ سنگلاخ ـــــ گو وہ سارے ہی ملاحوں میں نیا تھا لیکن پڑھا لکھا ۔ شائستہ تھا۔ لہٰذا بجرے کے مالک 'اونچے درجے' کے سیاحوں کو اس کے بجرے میں روانہ کر دیتے۔ ان میں عام طور پر فلم اسٹار ـــ بیرونی ممالک کے آرکیالوجسٹ ـــ یونیورسٹیوں کے پروفیسر یا پھر افسر لوگ اور ان کی بیویاں ہوتیں۔

اس روز وہ تنہا انگریز لڑکی اس کے بجرے میں آ بیٹھی تھی۔
بجرہ ڈولتا ہوا جب پانی کی سطح پر پھسلنے لگا تھا تو اس نے ایک بھرپور نظر دگیر پر ڈالی اور پھر اپنے کیمرے کو فوکس کرنے لگی۔

"سورج کی روشنی آپ کے لینس کو چندھیا رہی ہے۔" دگیر بولا۔
اس لڑکی نے کیمرہ گود میں رکھ لیا اور اسے غور سے دیکھنے لگی۔ پہلے اس کے چوڑے سینے اور مضبوط بازوؤں کو اور پھر اس کی نظر دگیر کے خوبرو چہرے پر جم گئی۔
"تم پڑھے لکھے ہو اور پھر بھی کشتی چلاتے ہو؟" اس لڑکی نے پوچھا۔
دگیر ہنسا "کشتی پڑھے لکھے ہی تو پار لگا سکتے ہیں۔"
"میں نے Figurative بات نہیں کی تھی۔" لڑکی بولی "تم پڑھے لکھے ہندوستانی اس طرح کے کام کو کسرِ شان سمجھتے ہو نا!"

"مجھے بھی کوئی اور کام ملتا تو کشتی نہ چلاتا۔" دگیر نے سچی سچی بات بتا دی۔
تب تک ناؤ، ندی کے ساکت پانی پر کافی آگے بڑھ گئی تھی۔ گھاٹ دور ہو کر چٹانوں کا حصار مکمل ہوتا جا رہا تھا اور پانی کا رنگ سبز گوں جس پر سفید چٹانوں کا عکس کسی چوکھٹے میں لگی پینٹنگ کی طرح تھا۔ یہاں پانی بہت گہرا تھا، چھ سو فیٹ سے زیادہ اور اطراف و اکناف کی چٹانیں عجیب عجیب شکلیں بنانے لگی تھیں۔ ایسا لگتا تھا جیسے وہ پتھر کی نہیں مکھن کی بنی ہیں، چھوتے ہی پگھل جائیں گی۔ سورج کی ڈھلتی ہوئی روشنی میں چٹانوں کے رخسار گلنار ہو رہے تھے۔
"Oh, its all so romantic" لڑکی نے بے اختیار ہو کر کہا۔
"کیا ہے اتنا رومان پرور؟" دگیر نے حیران ہو کر پوچھا۔ روز کا یہ نظارہ اس کے لئے بس اس لئے اہم تھا کہ اس آخری چکر کے بعد اسے آرام کرنا ہوتا تھا۔
"کاش یہ سب کچھ ابدی ہوتا" ــــــ لڑکی حسرت سے بولی۔
"کیا؟"

"یہی رومان پرور فضا، ایک ہینڈسم مرد کا ساتھ، یہ بجرہ . . . ." ــــــ
"یہ سب خیالی باتیں ہیں۔ بجرے پانی پر نشان نہیں چھوڑا کرتے۔" دگیر تلخی سے ہنسا۔

"اور یہ چٹانیں ــــ انکا دودھیا حسن؟"

"یہ سب اہرمن ہیں نگل جاتے ہیں۔"

"تاج محل کے بارے میں کیا خیال ہے تمہارا؟"

"بالکل یہی خیال ہے ــــ یہاں کے باسیوں کو آج تک کسی نے باہر آتے دیکھا ہے؟"

"تم بہت زیادہ مادی ہو ــــ جذبے کی بات کرو ــــ محبت کو تو کسی نے قید نہیں کیا ــــ انسان کے مرنے سے کیا جذبہ مر جاتا ہے؟"

"نہیں، تاج محلوں میں قید ہو کر رہ جاتا ہے۔"

"تم، تمہارے ملک کے ٹورزم ڈیپارٹمنٹ کی صحت کے لئے خطرہ ہو۔" لڑکی نے ہنس کر بات ختم کر دی۔

"تو آؤ، میں جھوٹی سچی رومان پرور کہانیاں گھڑ کر سناؤں، تاکہ تم اپنے ملک واپس جاکر دلچسپ تجربوں کی بات کرو" ــــ دگیر نے پینترہ بدل کر کہا۔

"اب یہ تو تمہاری قسمت ہے کہ یہی کہانیاں تمہاری زندگی کا اثاثہ ہیں ــــ تم ان کے جنجال سے باہر نکل ہی نہیں پاتے۔"

"لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہم نے تمہیں اپنے ملک سے نکال پھینکا ہے۔" دگیر نے کچوکہ لگانے والے انداز میں کہا۔

"پھر بھی تم ہمیں اپنے سسٹم سے نہیں نکال پائے ہو۔" لڑکی نے مسکراتے ہوئے کہا "تم ہم سے ایک مبہم سی نفرت کرتے ہو ــــ ہمارے اطوار سے، ہماری زبان سے ــــ یہ تمہارا Frustration اور تمہارا احساسِ کمتری ہے۔"

"ہمارے مسائل دوسرے ہیں، انہیں تم نہیں سمجھ پاؤگی۔" دگیر نے ہندوستانیوں کی پرانی تاویل پیش کی۔

"یہ تم نے بجرہ کیوں روک دیا؟" لڑکی نے چونک کر پوچھا۔

"میں تمہیں کچھ بتانا چاہتا ہوں۔"

"کیا؟" لڑکی نے دلچسپی سے پوچھا۔

"یہاں پانی سب سے گہرا ہے۔" دگیر بولا۔

"وہ تو پانی کا سکوت ہی بتا رہا ہے۔"

"یہاں دو محبت کرنے والوں نے اپنی جان دے دی تھی ـــــ وہ اوپر جو چٹان کا چھجہ سا نکل آیا ہے ـــــ وہاں دونوں نے ایک پتھر خود سے باندھ لیا اور ایک دوسرے سے لپٹ کر پانی میں کود پڑے ـــــ پھر کبھی نہیں ابھرے ـــــ ڈوبے وہ پانی میں پتھر کا جگر دونوں۔"

"اوہ!" لڑکی کی بڑی بڑی نیلگوں آنکھیں پھیل گئیں۔ "ہمارے ملک میں محبت کرنے والوں کو جان نہیں دینی پڑتی۔"

"تم نے کبھی محبت کی ہے؟" دگیر نے پوچھا۔

"کئی بار" ـــــ لڑکی بولی۔

"کئی بار ـــــ؟ کہتے ہیں محبت تو ایک ہی بار کی جاتی ہے؟"

"کئی بار کرنے میں کیا قباحت ہے؟"

یہ تو مختلف قدروں کا سوال تھا ـــــ اس کا جواب دگیر کے پاس نہیں تھا۔

راتیں اندھیری تھیں اس لئے جب وہ لوٹے تو اور سب بجرے گھاٹ سے لگ چکے تھے اور ان کے ملاح جا چکے تھے۔

"کل میں تمہیں یہاں کے آبشار دکھلانے کے لئے لے چلوں گا۔" دگیر نے اپنی خدمات پیش کرتے ہوئے کہا "لیکن میں دن میں نہیں چل پاؤں گا" اس نے ناؤ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "کام ختم کر کے چلوں گا۔"

آبشاروں کا راستہ دشوار گزار تو نہیں پُر پیچ ضرور تھا۔ دگیر نے تو اس سے کہیں زیادہ زندگی کے پیچ و خم دیکھے تھے۔ دوسرے وہ راستہ اس کے لئے نیا بھی نہیں تھا ـــــ وہ کئی بار یہاں آ چکا تھا، لیکن وہ لڑکی ہر قدم پر ٹھوکر کھاتی گئی۔ پھر اس نے مضبوطی سے دگیر کا ہاتھ پکڑ لیا۔

ان زیر و بم والے پُر پیچ راستوں کی دونوں جانب ٹوٹے پھوٹے سائبانوں والی

دو کانیں تھیں جہاں سنگتراش بیٹھے بھدّے بھونڈے سنگ مرمر کے نقوش بناتے تھے۔ کھجوراہو کے Miniature جنسی مجسمے، مختلف جانور اور شیولنگ۔ انھوں نے اپنے دیئے جلا لئے تھے کیونکہ غیر ملکی سیاح سورج کے گھلانے تک آبشاروں کی طرف آتے رہتے تھے۔

"تم لوگ مغرب کی جنسی بے راہ روی کو ٹوکتے ہو ــــــ یہ سب کیا ہے ؟" لڑکی نے شیولنگ کی طرف اشارہ کرکے کہا۔

"اب اگر تم مجھ پر اور میری قوم پر پھبتی کسوگی تو میں تمہیں اٹھاکر آبشار میں پھینک دوں گا۔" دنگیر نے چلاکر کہا۔ کیونکہ آبشار کی گڑگڑاہٹ نے نارمل آواز کو بے سود کردیا تھا۔

لڑکی نے ہنستے ہوئے اپنا ہاتھ اس کے ہاتھ میں ڈال دیا اور وہ آگے بڑھ گئے۔

اس کے اگلے دن وہ پھر آبشار گئے۔

اس کے اگلے دن وہ پھر آبشار گئے۔

اس کے اگلے دن وہ پھر . . . .

"آج تم نے نئی قمیص پہنی ہے۔" لڑکی نے اس کے چوڑے شانوں کو تولتے ہوئے کہا۔ اب وہ ان شانوں کی سنگلاخی اور بازوؤں کے فولاد سے اچھی طرح واقف ہوگئی تھی۔

"تمہارے ساتھ پھٹے کُرتے میں پھرتے شرم آتی تھی۔" دنگیر نے پیار سے قمیص کے گریبان کو چھوتے ہوئے کہا۔ وہ جانتا تھا کہ وہ سبز رنگ کی قمیص اسے سج رہی تھی۔

"اب تمہیں شرمانے کی ضرورت نہیں میں جارہی ہوں۔" لڑکی نے لاپرواہی سے کہا

"کہاں ؟" دنگیر نے چونک کر پوچھا۔ وہ بھول ہی گیا تھا کہ ایک دن وہ لڑکی ضرور چلی جائے گی۔

"جہاں سے آئی ہوں، وہاں۔" وہ اپنے گلے میں بندھے اسکارف سے کھیلتی ہوئی بولی "میرا کالج کھل رہا ہے۔"

دنگیر کے سر پر جیسے سنگ مرمر کی بڑی سی چٹان آگری تھی۔

"رک جاؤ ــــــ مت جاؤ۔" اس نے گلوگیر ہوکر کہا۔

"یہاں ؟ ــــــ ہندوستان میں ؟ میں ہمیشہ کیسے رہ سکتی ہوں ؟"

"ہم دونوں شادی کریں گے......"

"پھر تم مجھ سے گوبر کے اُپلے تھپوانا ـــــ روز مجھے پیٹا کرنا ـــــ اور ہر سال ایک بچہ جنوا دینا ـــــ" وہ استہزاء سے ہنسی۔

"تم.... تم تو کہتی تھیں کہ تمہیں مجھ سے محبت ہو گئی ہے....."

"وہ میری اکیسویں محبت تھی۔" وہ بولی "محبت میں تم سے اب بھی کرتی ہوں... لیکن...." وہ کچھ بے چین ہو کر رکی۔

"لیکن کیا؟" دلگیر نے اُس کا دامن پکڑا۔

لڑکی کی چڑھی ہوئی تیوریاں بتا رہی تھیں کہ وہ اپنے ذہن پر زور دے کر سوچ رہی تھی "مجھے.... دراصل، ہاں ہاں، دراصل تمہاری قمیص کا رنگ پسند نہیں ہے۔ سمجھا تم نے ـــــ تم بڑے گھٹیا Taste کے آدمی ہو" بالآخر اس نے زبان دباتے ہوئے کہا۔

دلگیر آنکھیں پھاڑے اسے دیکھتا رہ گیا۔ لڑکی کے چہرے پر کوئی تاثر نہیں تھا۔ اپنی حد تک اس نے کتاب کا آخری صفحہ اُلٹ دیا تھا۔

رفتہ رفتہ دلگیر پر حقیقت عیاں ہوتی گئی۔ اور جب لڑکی اپنے سینڈل کے تسمے باندھ کر کھڑی ہو گئی تو اس نے دھیرے سے کہا "سنو!"

لڑکی رک گئی۔

"مجھے بھی تمہارے گلے میں بندھا اسکارف پسند نہیں ہے۔"

لڑکی نے اس کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا ـــــ اور چلی گئی۔ دلگیر چاندنی میں دور تک نظر آتے لڑکی کے سفید اسکرٹ کو دیکھتا رہا۔

اس رات مدن محل کی سفید چٹانوں کی گود میں نربدا کے پرسکوت پانی پر اس کا بجرہ اور بجرے میں وہ تنہا تھا ـــــ بے مقصد بجرہ کھیتے کھیتے اس کے ہاتھ شل ہو رہے تھے۔ اس نے ہاتھ روک لیا ـــــ کچھ دیر پانی کی گہرائی پر اس کی نظریں جمی رہیں اس نے ایک ٹھنڈی سانس بھر کر اپنی نئی قمیص اُتاری، ناؤ میں رکھے ایک پتھر سے اسے باندھا اور ندی کی گہرائیوں کے حوالے کر دیا۔

❁

وہ صبح کبھی تو آئے گی

ڈرامہ

زاہدہ زیدی

کردار

جس ترتیب سے وہ اسٹیج پر نمودار ہوتے ہیں

ایک مرد (شوہر)
عورت، (بیوی)
عورت کی گود میں چار سال کا سوتا ہوا بچہ۔
بالکونی پر کھڑا ہوا لنگی اور بنیان والا مرد۔
بالکونی پر کھڑی ہوئی شلوار قمیص والی موٹی عورت
پہلا لڑکا:
دوسرا لڑکا، تینوں لڑکوں کی عمر
تیسرا (داڑھی والا) لڑکا: ۲۰ سال کے آس پاس ہے
بڑی لڑکی: (عمر ۱۸ سال)
چھوٹی لڑکی، (عمر ۱۶ سال)
بالکونی پر کھڑا ہوا جوان مرد
(رات کے لباس میں)
بالکونی پر کھڑی ہوئی جوان عورت (نائٹی میں)
پہلا آوارہ مرد
دوسرا آوارہ مرد
تیسرا آوارہ مرد

روتی ہوئی عورت (عمر ۳۲، ۳۳ سال)
روتی ہوئی عورت کا جیٹھ
روتی ہوئی عورت کا شوہر
روتی ہوئی عورت کا دوسرا جیٹھ اور ایک دیور
روتی ہوئی عورت کی ساس (بوڑھی عورت)
روتی ہوئی عورت کی دو جٹھانیاں
روتی ہوئی عورت کی ایک ۱۲، ۱۳ سال کی لڑکی
اور دو تین چھوٹے بچے
پہلا انٹلکچول
دوسرا انٹلکچول
چھت پر کھڑی ہوئی پختہ عمر کی عورت (ماں)
(رات کے لباس میں)
چھت پر کھڑی ہوئی جوان لڑکی (بیٹی)
(رات کے لباس میں)
ڈانس والے فلیٹ کی بالکونی پر کھڑے چند نوجوان
لڑکے اور لڑکیاں

پہلا سپاہی

دوسرا سپاہی

مجمع میں کھڑے ہوئے متعدد لوگ

(جن میں کچھ سفید پوش لوگ، چند معمر لوگ اور کچھ جاہل اور بدتمیز قسم کے لوگ شامل ہیں)

محلے کی چند عورتیں

(یہ سب کردار رات کے طویل سین میں نمودار ہوتے ہیں)

صبح کے وقت:۔

مظلوم عورت (روتی ہوئی عورت)

چند راہ گیر (ملازم وغیرہ)

اسکول کے بچے اور بچیاں اسکول کی یونیفارم میں سڑک پر سے گزرتے ہیں۔

آشا: مظلوم عورت کی ۱۲، ۱۳ سال کی لڑکی
(اسکول کی یونیفارم میں)

زویا: آشا کی دوست، اسی کی ہم عمر لڑکی
(اسکول کی یونیفارم میں

(ایک بڑے شہر کے ایک متوسط طبقے کے رہائشی محلے میں ایک گلی یا پتلی سڑک)۔ عقب میں تین چار چھوٹے چھوٹے پختہ گھروں کے احاطے جو ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں ان میں ننھے منے لان آگے نیچی نیچی دیواریں اور گیٹ پیچھے تنگ اور مختصر برآمدے اور ان کے پیچھے کمروں کی کھڑکیوں اور دروازوں سے جھلکتی ہوئی روشنی، اوپر کی منزلوں میں برآمدوں کے اوپر چھوٹی چھوٹی بالکونیاں جن میں سامنے کی طرف جنگلے لگے ہیں۔ ان میں سے بعض میں گملے وغیرہ رکھے ہیں اور ایک بالکونی پر بچوں کے کپڑے سوکھنے کے لئے لٹکا دیئے گئے ہیں۔ سب سے اوپر کھلی ہوئی چھتیں، جن میں سامنے کی طرف جنگلے لگے ہیں اور جن پر لوگ سو رہے ہیں اور ایک دو پر کپڑے سوکھنے کے لئے لٹکا دیئے گئے ہیں۔ نیچے گلی میں چند موٹر سائکلیں اور اسکوٹر کھڑے ہیں اور کپڑے استری کرنے کا ایک ٹھیلا۔ (اگر ممکن ہو تو ایک طرف کوئی پرانی موٹر بھی کھڑی کی جا سکتی ہے) سڑک پر بجلی کا ایک کھمبا جس میں نیون لائٹ ٹمٹما رہی ہے)

گھروں کے طرزِ تعمیر اور مذاق سے مکینوں کی خوشحالی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان میں بعض گھر کافی خوب صورت بنے ہوئے ہیں لیکن ایک گھر جو دوسروں کی طرح پختہ اور قیمتی ہے ذرا بھدے انداز کا بنا ہوا ہے (اس گھر کو درمیانی گھر یا دائیں طرف سے تیسرے گھر کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے) اور اس میں سے شور اور ہنگامے کی آوازیں آ رہی ہیں۔ اس میں بچوں کے رونے کی آوازیں، مردوں کے چلانے اور چنگھاڑنے کی آوازیں، عورتوں کی تو تو میں میں اور ایک عورت کی آہ و زاری کی آوازیں شامل ہیں۔ قریب کے کسی گھر سے فلمی گانوں کی آواز آ رہی ہے جو کسی کسی موقعے پر صاف سنائی دیتی ہے۔ ورنہ بہت مدھم یا معدوم ہو جاتی ہے۔ ایک گھر کے اوپر کی منزل سے مغربی رقص کی موسیقی کی آواز آ رہی ہے اور ڈانس کرتی ہوئی

لڑکیوں اور لڑکوں کے دھندلے سائے کبھی کبھی اُس گھر کی کھڑکی سے نظر آتے ہیں. یہ کشادہ کھڑکی اس گھر کی مختصر بالکونی کے پیچھے ہے)

رات کا وقت

گرمی کا موسم

اسٹیج پر روشنی ذرا مدھم ہے اور راہ گیروں کی شکل وصورت بہت صاف نظر نہیں آسکتی. ہاں ان کے لباس، چال ڈھال اور بات چیت سے ان کی عمروں اور شخصیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے.

پردہ اٹھنے پر اسٹیج تقریباً خالی ہے. (اس وقت کون راہ گیر گزر سکتا ہے) صرف درمیانی بھدے گھر سے شور اور ہنگامے کی دبی دبی آوازیں آرہی ہیں اور قریب کے گھر میں یہ فلمی گانا بج رہا ہے:

آپ کہیں اور ہم نہ آئیں، ایسے تو حالات نہیں

منزل پہ پہنچیں گے کیسے آپ ہی کا گر ساتھ نہیں

دائیں طرف سے ایک مرد اور ایک عورت داخل ہوتے ہیں. عورت ساری میں ملبوس ہے اور اس کی گود میں ایک تین چار سال کا بچہ ہے جو سو چکا ہے. عورت بچے کے بوجھ سے مشکل سے آہستہ آہستہ چل رہی ہے.

مرد :۔ ارے بھئی اس طرح چیونٹی کی چال چلوگی تو کب گھر پہنچیں گے، کب کھانا ملے گا.

عورت :۔ تیز تو چل رہی ہوں. میری گود میں بلو بھی تو ہے.. سوتے بچے کو سنبھالنا.....

مرد :۔ بلو کو لانے کی کیا ضرورت تھی. یہ ہمیشہ تنگ کرتا ہے اور فلم ختم ہونے سے پہلے ہی سو جاتا ہے.

عورت :۔ اس کو کس پہ چھوڑ کر آتی. اتنے سے بچے کو گھر میں تو بند نہیں کرسکتی تھی... آج کل کے حالات......

مرد :۔ تو یہ پروگرام ہی بنانے کی کیا ضرورت تھی. تمہارے فلم کے شوق نے تو ناک میں دم کر رکھا ہے.

عورت :۔ پورے ایک مہینے بعد ہم یہ فلم دیکھ کر آرہے ہیں.

(یہ لوگ اب بھدے مکان کے قریب آچکے ہیں جہاں سے اب شور اور ہنگامے کی
آوازیں صاف سنائی دے رہی ہیں)

ایک مرد کی آواز :۔ سالی ـــــ حرامزادی ـــــ تیری یہ ہمت۔ (مارنے کی آواز)

روتی ہوئی عورت کی آواز :۔ ہائے رام ـــــ ہائے ری اماں ـــــ ارے میں مرگئی رے۔

(تین چار بچوں کے زار و قطار رونے کی آوازیں۔ ایک دو عورتوں کے چلّانے کی
آوازیں)

مرد :۔ (اس گھر کی طرف دیکھتے ہوئے) یہ ہنگامہ کیسا ہے۔ یہ عورتیں معلوم ہوتا ہے۔ رات بھر لڑتی
رہتی ہیں۔

عورت :۔ (سہمی ہوئی آواز میں) یہ لوگ معلوم ہوتا ہے ایک عورت کو مار رہے ہیں۔

(عورت ایک موٹر سائیکل کی گدی پر سوتے ہوئے بچے کو لٹکا کر اسے ٹھیک طرح
گود میں لینے کی کوشش کرتی ہے)

مرد :۔ رک کیوں گئیں، تمہیں کیا۔ مار رہے ہیں تو مارنے دو۔

عورت :۔ بلو پھسلا جا رہا تھا اسے سنبھال رہی تھی۔

مرد :۔ بلو کو سنبھال رہی تھیں یا اس عورت کے پٹنے کا تماشا دیکھ رہی تھیں۔

عورت :۔ اس میں تماشے کی کیا بات ہے، بے چاری عورت . . . . .

مرد :۔ بس، بس، ایک آوارہ عورت سے ہمدردی کی ضرورت نہیں۔ لاؤ بلو کو مجھے دو اور
ذرا تیزی سے چلو (بچے کو گود میں لیتا ہے) بس کے انتظار میں پہلے ہی بہت دیر ہو چکی ہے۔

(دونوں سڑک سے گزرتے ہوئے اسٹیج کے باہر جاتے ہیں)

فلمی گانے کی آواز

ایسے تو حالات نہیں . . . . . ایسے تو حالات نہیں . . . .

ایک مرد کی آواز :۔ (ہنگامے والے گھر سے) ریشم کی ساری ـــــ اری چڑیل تیری ماں نے بھی
کبھی ریشم کی ساری دیکھی تھی۔

روتی ہوئی عورت کی آواز :۔ میری ماں کا نام نہ لینا . . . . نہیں تو۔

(برابر کے گھر کی بالکونی پر لنگی اور بنیان پہنے ہوئے ایک ادھیڑ مرد اور شلوار قمیص پہنے ہوئے ایک موٹی عورت نمودار ہو چکے ہیں اور جھک کر بڑے اطمینان سے عورت کے پٹنے کا تماشا دیکھ رہے ہیں)

ایک مرد کی آواز :۔ چپ رہ کمبخت بڑوں کے منھ نہیں لگتے۔ (مارنے کی آواز)

(عورت کے رونے کی آواز)

روتی ہوئی عورت کی آواز :۔ ہائے —— ہائے —— مار ڈالا —— ارے میں مرگئی رے —— ارے تمہارا ستیا ناس ہو۔

ایک مرد کی آواز :۔ چپ کمینی —— زبان جلادوں گا۔

(سڑک پر ایک راہ گیر گزرتا ہے)

قریب کے گھر سے فلمی گانے کی آواز :

کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے۔ کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لئے

شور والے گھر سے بوڑھی عورت کی آواز :۔ تو نے ہی اسے سر پر چڑھا رکھا ہے اب پاؤں کی جوتیاں بھی اٹھ اٹھ کر سر پر لگنے لگیں۔

روتی ہوئی عورت کی آواز :۔ پاؤں کی جوتی ہوگی تیری۔

بالکونی پر کھڑا ہوا مرد :۔ چھی، چھی —— چھی، چھی۔

بالکونی پر کھڑی ہوئی عورت :۔ کھی، کھی، کھی، کھی۔ (منھ پر ہاتھ رکھ کر ہنستی ہے)

بھرے مکان سے مرد کی آواز :۔ اچھا حرامزادی —— ابھی دماغ ٹھیک کئے دیتا ہوں۔

(مارنے کی آواز

عورت کے رونے کی آواز

بچوں کی آہ وزاری کی آوازیں)

بالکونی پر کھڑی ہوئی عورت :۔ (جنگلے پر جھک کر دیکھتے ہوئے) آج تو اس کا مرد ہڈی پسلی توڑ کر ہی دم لے گا۔

بالکونی پر کھڑا ہوا مرد :۔ (جو اب ایک آرام کرسی پر بیٹھ چکا ہے، اطمینان سے) یہ تو اس کے جیٹھ

کی آواز ہے۔ وہی مار رہا ہے معلوم ہوتا ہے۔

بالکونی پر کھڑی ہوئی عورت :۔ رام ——— رام ——— کیسی بے حیا عورت ہے۔

بالکونی پر بیٹھا ہوا مرد :۔ چھوٹے آدمی بڑے نہیں ہو سکتے۔

بالکونی پر کھڑی ہوئی عورت :۔ اجی نہیں. ہم لوگوں سے بھی زیادہ پیسہ ہے ان کے پاس. خوب بزنس چل رہی ہے۔

بالکونی پر کھڑا ہوا مرد :۔ پیسے سے کیا ہوتا ہے، یہ عورت تو چھوٹے گھر کی ہے، اس کی ماں کپڑے سیتی ہے۔

بالکونی پر کھڑی ہوئی عورت :۔ کھی، کھی، کھی، کھی۔

بھدے مکان سے عورت کے رونے کی آوازیں :۔ ہائے رے، ہائے رے ——— مرگئی رے ——— ارے تمہارے ہاتھ ٹوٹیں.....

بچوں کے رونے کی آوازیں :۔ اماں ——— ہائے ری اماں ——— ہو ——— ہو ——— ہائے رے ہو ——— ہو.....

قریب کے گھر سے فلمی گانے کی آواز:

ہم نے دیکھی ہے ان آنکھوں کی مہکتی خوشبو
ہاتھ سے چھُو کے اسے رشتوں کا الزام نہ دو
پیار کو پیار ہی رہنے دو کوئی نام نہ دو....

(دائیں طرف سے تین نوجوان لڑکے اور دو نوجوان لڑکیاں سڑک پر نمودار ہوتے ہیں. ان میں سے ایک لڑکی نے جو ۱۸، ۱۹ سال کی ہے مڈی اسکرٹ پہن رکھی ہے اور دوسری جو مشکل سے سولہ سال کی ہے میکسی اسکرٹ میں ملبوس ہے۔ تینوں لڑکے بھی ہپی انداز کے بے تکلف لباس میں ملبوس ہیں۔ ان میں سے ایک لڑکا داڑھی بڑھائے ہے اٹھارہ سال کی لڑکی کا ہاتھ پکڑے ہے. باقی دو لڑکے سولہ سال کی لڑکی کے ارد گرد ہیں۔ یہ سب ہنستے بولتے اسٹیج پر داخل ہوتے ہیں اور کپڑے استری کرنے کے ٹھیلے کے قریب پہنچ کر ایک لڑکا کود کر اس پر بیٹھ جاتا ہے اور آرام سے سگریٹ سلگاتا ہے)

پہلا لڑکا :۔ آج بڑا مزا آیا۔

چھوٹی لڑکی :۔ اٹ ووز ونڈر فل

دوسرا لڑکا :۔ ارے یار مونا، تم تو کیمپا کولا پی کر ایسی مست ہو کر ڈانس کر رہی تھیں۔ اگر وہسکی پیتیں تو کیا کرتیں۔

پہلا لڑکا :۔ ارے بھئی بے بی سے ایسی باتیں نہ کرو۔

دوسرا لڑکا :۔ کیوں بے بی آج تمہیں ڈانٹ تو نہیں پڑے گی۔

چھوٹی لڑکی :۔ مجھے ڈانٹ کیوں پڑنے لگی۔

دوسرا لڑکا :۔ کیوں تمہارے ڈیڈی تو بہت سخت ہیں۔

چھوٹی لڑکی :۔ ڈیڈی دورے پر باہر گئے ہیں۔

دوسرا لڑکا :۔ اور تمہاری ممی ؟

چھوٹی لڑکی :۔ ممی بھی انکل کے ساتھ باہر گھومنے گئی ہیں۔

بڑی لڑکی :۔ اچھا، تمہارے انکل بھی تمہارے ساتھ رہتے ہیں ؟

چھوٹی لڑکی :۔ نہیں، کبھی کبھی آتے ہیں۔ وہ ممی کے فرینڈ ہیں۔

پہلا لڑکا :۔ اچھا تو آج تمہاری ممی کی انکل کے ساتھ ڈیٹ ہے ؟

چھوٹی لڑکی :۔ ہاں، انکل بہت دلچسپ آدمی ہیں۔ مجھے بہت پیار کرتے ہیں۔

دوسرا لڑکا :۔ تمہیں زیادہ پیار کرتے ہیں یا تمہاری ممی کو ؟

(سب ہنستے ہیں)

قریب کے گھر سے فلمی گانے کی آواز :۔

ہاتھ سے چھو کے اسے رشتوں کا الزام نہ دو

پیار کو پیار ہی رہنے دو کوئی نام نہ دو . . . .

بغل کے مکان سے عورت کے رونے کی آوازیں :۔ ہائے ــــ ہائے رام ــــ ہائے مجھے مار ڈالا ــــ ارے میں مر گئی۔

(دونوں لڑکیاں اس مکان کی طرف دیکھتی ہیں)

پہلا لڑکا :۔ اور ہاں شیلا تم گھر جاکر کیا بہانہ بناؤ گی ؟

بڑی لڑکی :۔ مجھے بہانہ بنانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ میری ممی اور ڈیڈی بہت بروڈ مائنڈ BROAD - MINDED ہیں اور ویسے بھی میں اب بہت بڑی ہو چکی ہوں۔

داڑھی والا لڑکا :۔ اچھا تو میڈم آپ بہت بڑی آدمی ہیں ؟

بڑی لڑکی :۔ بڑی آدمی نہیں۔ بڑی لڑکی ہوں۔ میں اٹھارہ سال کی ہو چکی ہوں بالکل ان ڈیپنڈنٹ INDEPENDENT ہوں۔ اپنی مرضی سے شادی کر سکتی ہوں۔ سول میرج۔

داڑھی والا لڑکا :۔ لیکن میں تو ابھی اکیس سال کا نہیں ہوا ہوں۔

بڑی لڑکی :۔ تم سے کون شادی کر رہا ہے۔

ڈاڑھی والا لڑکا :۔ شیلا یار، ہم سے اچھا عاشق تمہیں ڈھونڈے سے بھی نہیں ملے گا۔

بڑی لڑکی :۔ ہاں، لیکن تم ابھی اکیس سال کے کہاں ہو ؟

داڑھی والا لڑکا :۔ ٹھیک ہے۔ تم انتظار کر سکتی ہو ؟

بڑی لڑکی :۔ ہاں انتظار تو کر سکتی ہوں لیکن اگر میں ابھی شادی کرنا چاہوں تو......

داڑھی والا لڑکا :۔ ابھی تم کیسے شادی کر سکتی ہو ؟

بڑی لڑکی :۔ کیوں نہیں کر سکتی ؟ میں اٹھارہ سال کی ہو چکی ہوں۔

(بعدے مکان سے شور اور ہنگامے کی آوازیں)

مرد کی آواز :۔ چُٹیا پکڑ کر نکال دوسری کو۔ بہت ٹر ٹر کرنے لگی ہے۔

(مارنے کی آواز)

روتی ہوئی عورت کی آواز :۔ ہائے راما ــــ ہائے ری اماں ــــ مر گئی رے ــــ ارے تمہیں موت آئے ــــ ہائے ــــ ہائے۔

روتے ہوئے بچوں کی آوازیں :۔ ہائے اماں ــــ ہائے اماں ــ ہو ــــ ہو ــــ چلو اماں ــــ چلو ــــ ہائے ری اماں ــــ ہو ــــ ہو۔

چھوٹی لڑکی :۔ ارے یہ سب کیا ہے ؟

پہلا لڑکا :۔ آپس میں لڑائی جھگڑا ہو رہا ہے۔

بڑی لڑکی :۔ (فکرمندی سے) یہ لوگ ایک عورت کو مار رہے ہیں ؟

دوسرا لڑکا :۔ مار رہے ہیں تو مارنے دو۔ یہ ان کے گھر کا معاملہ ہے۔

چھوٹی لڑکی :۔ اوہ۔ ہاؤ کروئل (OH, HOW CRUEL)

پہلا لڑکا :۔ تم کیوں پریشان ہوتی ہو ڈارلنگ ؟ ایک جاہل عورت کے لئے۔

ڈاڑھی والا لڑکا :۔ نہیں یار، یہ کچھ ٹھیک بات نہیں۔ ہماری سوسائٹی .....

پہلا لڑکا :۔ چھوڑو یار، زیادہ انٹلکچول بننے کی ضرورت نہیں۔

بڑی لڑکی :۔ (ڈاڑھی والے لڑکے سے) ٹومی ڈارلنگ تم جاکر اس عورت کو بچاؤ۔

دوسرا لڑکا :۔ ارے یار شیلا چھوڑو۔ کس قصے میں پھنس رہی ہو ؟

پہلا لڑکا :۔ (استری کے ٹھیلے سے اترتے ہوئے) ہاں یار، یہاں سے چلو۔ شام کا سارا مزا کرکرا ہوا جا رہا ہے۔

چھوٹی لڑکی :۔ لیکن .....

دوسرا لڑکا :۔ چلو بے بی۔ یہ تمہارا ہیڈ ایک (HEAD ACHE) نہیں ہے۔

(سب دوسری طرف سے اسٹیج سے باہر جاتے ہیں۔ ہنگامے والے گھر سے رونے کی آوازیں برابر آ رہی ہیں۔ چھوٹی ایک دو بار مڑ کر دیکھتی ہے بڑی لڑکی کندھے جھٹکا کر سگرٹ سلگاتی ہے اور سب کے ساتھ آہستہ آہستہ جاتی ہے)

قریب کے گھر سے فلمی گانے کی آواز آ رہی ہے اس وقت یہ ریکارڈ بج رہا ہے

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چشمِ نم مسکراتی رہی رات بھر

اوپر کے فلیٹ میں ایک جوان مرد، شب خوابی کے لباس میں ملبوس آنکھیں ملتا ہوا بالکونی پر نمودار ہوتا ہے اس کے پیچھے ایک جوان عورت انگڑائی لیتی ہوئی باہر آتی ہے وہ بھی نائٹی میں ملبوس ہے)

(ہنگامے والے گھر سے مارنے، چلانے اور رونے کی آوازیں)

جوان مرد :۔ (آنکھیں ملتے ہوئے) ڈیم اٹ (DAMN IT) ان لوگوں نے رات کی نیند حرام کردی۔

جوان عورت :۔ عجیب جاہل لوگ ہیں۔

(دونوں جھک کر ہنگامے والے گھر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں)

روتی ہوئی عورت کی آواز :۔ ہائے رے راما ـــــ ہائے رے راما ـــــ ارے میں مرگئی ـــــ میری قسمت پھوٹ گئی۔

قریب کے گھر سے فلمی گانے کی آواز :

رات بھر درد کی شمع جلتی رہی

غم کی لو تھرتھراتی رہی رات بھر

روتی ہوئی عورت کی آواز :۔ ارے میں لٹ گئی ـــــ ہائے رے مجھے مار ڈالا ـــــ ہائے ـــــ ہائے۔

ایک کم عمر لڑکی کی آواز :۔ ہائے اماں ـــــ ہائے اماں ـــــ پتاجی ماں کو بچاؤ ـــــ ہو ـــــ ہو۔

ایک مرد کی آواز :۔ چپ کمبخت ـــــ تو جاکر سوتی کیوں نہیں ؟

دور سے چوکیدار کی آواز :۔ جاگتے رہنا ـــــ جاگتے رہنا۔

روتی ہوئی عورت کی آواز :۔ ہائے رے ـــــ ہائے رے ـــــ مار ڈالا۔

بالکونی پر کھڑی ہوئی جوان عورت :۔ یہ سب مل کر چھوٹی بہو کو پیٹ رہے ہیں۔

بالکونی پر کھڑا ہوا جوان مرد :۔ اس نے کوئی ایسی ہی حرکت کی ہوگی۔

بالکونی پر کھڑی ہوئی جوان عورت :۔ حرکت کیا کرے گی بیچاری۔ منہ میں زبان تو ہے نہیں۔

روتی ہوئی عورت کی آواز :۔ ہائے رے میں مرگئی۔ ارے کمبختو ـــــ تمہارا ستیاناس ہو۔

بالکونی پر کھڑا ہوا جوان مرد :۔ منہ میں زبان کیوں نہیں۔ دیکھو کیسے ٹر ٹر جواب دے رہی ہے۔

جوان عورت :۔ پھر بھی . . . .

ہنگامے والے فلیٹ سے ایک مرد کی آواز :۔ حرامزادی ـــــ چپ رہ ـــــ گدی سے زبان کھینچ لوں گا۔

(عورت کے رونے کی آواز)

چوکیدار کی آواز:۔ (دور سے آتی ہوئی) جاگتے رہنا ــــ جاگتے رہنا۔

بالکونی والا جوان مرد:۔ یہاں سو کون رہا ہے یار، یہ تو رت جگے کی رات ہے۔

بالکونی والی جوان عورت:۔ خوب ڈارلنگ ــــ بہت خوب۔ (ہنستی ہے)

جوان مرد عورت کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اسے اپنے قریب لاتا ہے چند لمحے دونوں ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے رومانٹک انداز سے ہنستے رہتے ہیں۔ قریب کے گھر میں اب اس فلمی گانے کا ریکارڈ بج رہا ہے:

اے چاند چھپ نہ جانا، جب تک میں گیت گاؤں

جب تک میں گیت گاؤں

اک رات کا یہ قصہ میں عمر بھر سناؤں۔۔۔۔

اے چاند چھپ نہ جانا

روتی ہوئی عورت کی آواز:۔ ہائے رے میری بیا ــــ ارے میں کیا کروں۔

سڑک پر تین آوارہ مزاج مرد نمودار ہوتے ہیں۔ وہ سیٹی بجا رہے ہیں اور قہقہے لگا رہے ہیں ان میں سے ایک کافی بدمست ہے اور ڈگمگا کر چل رہا ہے بھدی آواز اور بازاری انداز میں یہ فلمی گیت الاپ رہا ہے:

پہلا آوارہ مرد:۔ دیکھو دیکھو ابھار پاپی جوبنا کا دیکھو ابھار۔۔۔۔

جیسے جنگل میں مور، جیسے اُڑتا چکور، جیسے گدرا انار

دیکھو، دیکھو۔ ابھار۔ پاپی دیکھو ابھار۔

دوسرا آوارہ مرد:۔ ارے یار تو ابھار کی رٹ لگائے ہے، سالی بالکل ہیجڑا تھی۔

تیسرا آوارہ مرد:۔ یار تیری تو قسمت ہی خراب ہے۔ اپنی والی تو خاصی چٹ پٹی تھی۔

دوسرا آوارہ مرد:۔ ارے میرے چھیل چھبیلے، تجھے ٹھرا پی کر ہوش ہی کہاں رہتا ہے۔ اس وقت تو تیرے سامنے بڑھیا بھی آجائے تو بُری معلوم دینے لگے۔

تیسرا آوارہ مرد:۔ ارے جگو یہ تو اپنی لال پری کی کرامات ہے تو کیوں ہلتا ہے؟

پہلا آوارہ مرد:۔ (بے سُری آواز میں) محبت میں ایسے قدم ڈگمگائے

زما دیہ سمجھا کہ ہم پی کے آئے ـــــ پی کے آئے

(بھرے مکان سے شور کی آوازیں)

مرد کی آواز:۔ بذات، کمینی ـــــ پولیس کو اطلاع کرے گی ـــــ تیری یہ ہمت ـــ چٹیا پکڑ کر نکالدوں گا۔

روتی ہوئی عورت کی آواز:۔ نکال دے ـــــ یہاں مجھے کون حلوا پراٹھا مل رہا ہے۔

دوسرے مرد کی آواز:۔ چپ رہ کمبخت ـــــ شرم نہیں آتی۔

(مارنے کی آواز

رونے کی آواز)

بچوں کے رونے کی آواز:۔ ہائے ماں ـــــ ہائے ماں ـــــ چلو اماں ـــــ ہائے ری اماں۔

پہلا آوارہ مرد:۔ (ٹھٹھک کر) ارے جانی یہ کیا خرافات ہے؟

دوسرا آوارہ مرد:۔ (گردن اٹھاکر دیکھتے ہوئے) ایک عورت کو مار رہے ہیں۔ آوارہ عورت ہوگی؟

پہلا آوارہ مرد:۔ عورت کو رنڈی بنتے کیا دیر لگتی ہے۔

تیسرا آوارہ مرد:۔ (گیٹ سے اندر جھانکتے ہوئے) ارے مری جان عورت نمکین ہے، جوان ہے۔

روتی ہوئی عورت کی آواز:۔ ہائے رے راما ـــــ ہائے ری اماں۔

(شور ہنگامے والے مکان سے ایک ادھیڑ مرد روتی ہوئی

عورت کو گھسیٹتا ہوا باہر برآمدے میں لاتا ہے)

پہلا آوارہ مرد:۔ ے مرے جانی، وہ آگئی تیری چھیل چھبیلی۔

دوسرا آوارہ مرد:۔ ے جا۔ جاکر اسے بچالے نا ـــــ بھگالے جا ـــــ سوچ کیا رہا ہے۔

(شور والے مکان میں دو تین مرد اور ایک دو عورتیں بھی

برآمدے میں نکل آئے ہیں)

پہلا آوارہ مرد:۔ ہاں یار بھگالے جانا ـــــ عورت چٹ پٹی ہے۔

تیسرا آوارہ مرد:۔ نہیں مرے یار۔ اپنی تو یہ ہمت نہیں۔ ذرا دیکھ، یہ تین چار مسٹنڈے۔

دوسرا آوارہ مرد:۔ پتہ نہیں کیا چکر ہے؟ (سیٹی بجاتا ہے)

(ادھیڑ عمر کا مرد جو عورت کو کھینچتا ہوا لایا ہے اسے لاتوں

سے مارتا ہے۔ ایک بوڑھی عورت اسے منع کر رہی ہے)

بوڑھی عورت :۔ (جو غالباً روتی ہوئی عورت کی ساس ہے) مار۔۔۔ اور مار۔۔۔ نکال دے گھر سے یہ شریف آدمیوں میں رہنے کے قابل ہی نہیں۔

(ایک ۴۰ سالہ پختہ عمر کی عورت جو غالباً روتی ہوئی عورت کی جٹھانی ہے، روتی ہوئی عورت کے قریب آکر کہتی ہے)

پختہ عمر کی عورت :۔ ارے بھیّا، بڑوں کے منہ نہیں لگتے۔۔۔ پاؤں پکڑ کر معافی مانگ لے نا۔

روتی ہوئی عورت :۔ میں کیوں مانگوں معافی۔۔۔ میں نے کیا قصور کیا ہے؟ اپنے آدمی کو تو نے بھڑکایا۔۔۔ اور اب مجھ سے ہمدردی جتانے آئی ہے۔

ایک نسبتاً جوان مرد :۔ (جو غالباً روتی ہوئی عورت کا شوہر ہے) بس، بس۔۔۔ زیادہ زبان نہ چلا۔۔۔ جا اندر جا۔

بوڑھی عورت :۔ تو نے ہی اسے سر چڑھا رکھا ہے۔ اپنی اوقات بھول گئی۔۔۔ بھک منگی۔۔۔ مرجانی۔

(بالکونیوں، چھتوں اور نیچے کے احاطوں میں اب تماش بینوں کی تعداد کافی بڑھ گئی ہے۔ قریب کے گھر سے اس فلمی گانے کی آواز آ رہی ہے:

تم چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو
جو بھی ہو تم، خدا کی قسم لاجواب ہو

(سڑک پر صاف ستھرے لباس اور شستہ لہجے والے دو آدمی نمودار ہوتے ہیں جو بات چیت اور لباس سے انٹلکچول یا "کہانی کار" قسم کے لوگ معلوم ہوتے ہیں)

پہلا انٹلکچول :۔ ادب اور آرٹ کے مسائل کو آپ زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔

دوسرا انٹلکچول :۔ مثلاً کس قسم کے مسائل؟

پہلا انٹلک چول :۔ سماجی مسائل۔ مثلاً ہریجنوں کا مسئلہ، مسلمانوں کا مسئلہ، عورتوں کا مسئلہ، مزدوروں اور کسانوں کے مسائل۔

دوسرا انٹلک چول :۔ دیکھئے جناب، آپ کا یہ انقلابی فلسفہ۔ ادب اور آرٹ کے معاملے میں بالکل غیر ضروری ہے۔ ادب تو ایک وجدانی کیفیت ہے اور اسے وجدانی انداز ہی سے سمجھا جا سکتا ہے کیونکہ ادب میں بنیادی چیز ہے ——— تجربہ۔

پہلا انٹلک چول :۔ جی ہاں، لیکن سماجی مسائل بھی ادیب کے تجربے کا حصہ بن سکتے ہیں۔

(شور والے مکان سے مردوں کے چنگھاڑنے اور عورت اور بچوں کے رونے پر دونوں انٹلک چول ٹھٹک کر کھڑے ہو جاتے ہیں)

پہلا انٹلک چول :۔ ارے یہ کیا، اتنی رات گئے۔ معلوم ہوتا ہے یہ لوگ کسی عورت کو مار رہے ہیں؟

دوسرا انٹلک چول :۔ لیجئے جناب، آپ کا عورتوں کا مسئلہ تو یہیں آن موجود ہوا۔

(دونوں ہنستے ہیں لیکن کچھ سوچ کر فوراً چپ ہو جاتے ہیں)

پہلا انٹلک چول :۔ معلوم نہیں کیا معاملہ ہے۔ یہ سب کیوں اس بے چاری کو اس بے دردی سے پیٹ رہے ہیں؟

دوسرا انٹلک چول :۔ ہو سکتا ہے جہیز کا مسئلہ ہو۔

پہلا انٹلک چول :۔ جی ہاں، آج کل یہ مسئلہ بڑی شدت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ یا پھر ہو سکتا ہے اس عورت نے اپنے شوہر کے ساتھ بے وفائی کی ہو؟

دوسرا انٹلک چول :۔ عجیب بات ہے مرد بیوفائی کرے تو اسے سر آنکھوں پر بٹھایا جائے اور عورت بے وفائی کرے تو اس کا یہ حشر ہو؟

پہلا انٹلک چول :۔ (ہنس کر) یہ نہ کہئے جناب، شریف علی اور کلثوم خاتون کے واقعے کو آپ شاید بھول گئے۔

(دونوں ہنستے ہیں لیکن ایک لمحے میں ہنسی ان کے ہونٹوں پر منجمد ہو جاتی ہے)

دوسرا انٹلک چول :۔ (کھسیانے انداز میں) خیر بھائی صاحب، ان کی تو اب بات ہی نہ کیجئے۔ آج کل

نہ کسی شریف میں شرافت ہے اور نہ کسی میں معصومیت۔

پہلا انٹلک چول :۔ اور یہ عورت ؟

عورت کے رونے کی آواز

شوہر کے ڈانٹنے کی آواز)

روتی ہوئی عورت :۔ ہائے رے میں مرگئی ____ ارے میری قسمت پھوٹ گئی۔

مرد :۔ (شوہر) اری بے حیا خاموش رہ ____ سارے محلے کو کیوں اکٹھا کر رہی ہے۔

روتی ہوئی عورت :۔ میں نے کیا بے حیائی کی۔ بے حیا تو تم ہو کر اپنی عورت کو تین تین مردوں سے پٹوا رہے ہو (مرد لات مارتا ہے) ہائے رام ____ ہائے رے میری میا۔

دوسرا انٹلک چول :۔ جی ہاں، آپ کیا کہہ رہے تھے۔

پہلا انٹلک چول :۔ میں یہ پوچھ رہا تھا کہ اس عورت کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے ؟

دوسرا انٹلک چول :۔ یہ عورت ____ یعنی ؟

پہلا انٹلک چول :۔ کیا یہ معصوم نہیں ہے ؟

دوسرا انٹلک چول :۔ یہ عورت مظلوم ضرور ہے لیکن اس کے معصوم ہونے کی گارنٹی تو میں نہیں دے سکتا ؟

پہلا انٹلک چول :۔ میرے خیال میں تو ظلم کرنے والے کو مجرم اور جرم سہنے والے کو معصوم کہا جا سکتا ہے

دوسرا انٹلک چول :۔ یہ تو سوچنے کا ایک طریقہ ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ظلم سہنے والا بھی غلطی پر ہے۔ ویسے بھی آپ کے انقلابی فلسفے کے مطابق تو ظلم کے خلاف آواز اٹھانا ہی سب سے بڑی سچائی ہے۔

پہلا انٹلک چول :۔ معاف کیجئے آپ دو تین مسائل کو گڈمڈ کر رہے ہیں، ظلم سہنا غلطی ضرور ہے لیکن اس غلطی کی نوعیت بالکل مختلف ہے۔

(دونوں انٹلک چول بات چیت کرتے ہوئے اسٹیج سے باہر جاتے ہیں۔ ہنگامے والے گھر میں اب چیخ پکار پوری شدت اختیار کر چکی ہے۔ ڈانس میوزک اس وقت پورے جوش سے

بج رہا ہے۔ قریب کے گھر میں یہ ریکارڈ بج رہا ہے:

جلائے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات چلے

جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے.....

ہنگامے والے گھر میں بوڑھی عورت:۔ اری مردار، تو کیا بڑی بہو اور منجھلی بہو کی برابری کرے گی۔ کچھ لائی بھی تھی اپنے ساتھ ـــــ کرموں پیٹی ـــــ بھک منگی۔

روتی ہوئی عورت:۔ ہاں میں جہیز نہیں لائی اسی لئے تو تم لوگ مجھ پر یہ ظلم توڑتے ہو اگر ایسا ہی لالچ تھا تو.....

ادھیڑ مرد:۔ (عورت کا جیٹھ) چپ بدذات. گدی سے زبان کھینچ لوں گا (مارتا ہے)

بوڑھی عورت:۔ مارو ـــــ اور مارو ـــــ نکال دو گھر سے اس کرموں پیٹی کو۔

روتی ہوئی عورت ایک دم کھڑی ہو جاتی ہے)

روتی ہوئی عورت:۔ اری بڑھیا، تو کیا مجھے گھر سے نکالے گی میں خود ہی چلی جاتی ہوں. تیرے گھر مجھے کب چین ملا ہے۔

(روتی ہوئی عورت تیزی سے گیٹ سے باہر آتی ہے اس کا شوہر اس کی ساری کا پلو پکڑ کر کھینچتا ہے لیکن وہ پلو چھڑا کر باہر نکل آتی ہے اور جاتے جاتے کپڑے دھونے کے نل کے پاس سے میلے کپڑے پیٹنے کا ڈنڈا اٹھا لیتی ہے. سڑک پر آنے پر تینوں لائٹ کی روشنی میں عورت کے خدوخال ذرا صاف نظر آتے ہیں وہ ۳۲، ۳۳ سال کی دبلی پتلی عورت ہے. رنگ گندمی نقشہ تیکھا۔ اس وقت اس عورت کے بال اُلجھے ہوئے ہیں اور آنکھیں سوجی ہوئی اور لال ہیں اس کی ساری کئی جگہ سے پھٹ گئی ہے اور اس پر خون اور میل کے دھبے لگے ہوئے ہیں۔ اس کے ماتھے سے خون بہہ کر اس کے چہرے پر آگیا ہے عورت گھر سے نکل کر چند قدم بائیں طرف دوڑتی ہے اور

ایک موٹر سائیکل کے پیچھے چھپ جاتی ہے۔ اب وہ کسی قدر اندھیرے میں ہے۔ ڈنڈا ابھی تک اس کے ہاتھ میں ہے۔ بالکونیوں، چھتوں، اور احاطوں میں اب لوگوں کی تعداد کافی بڑھ گئی ہے۔ دائیں طرف اوپر کی چھت پر دو عورتوں کے دھندلے پیکر دیکھے جا سکتے ہیں ان میں ایک جوان لڑکی اور ایک پختہ عمر کی عورت معلوم ہوتی ہے دونوں شب خوابی کے لباس میں ملبوس ہیں۔ ڈانس والے گھر میں بھی میوزک بند ہو گیا ہے اور کئی لڑکے اور لڑکیاں بالکونی پر نکل آئے ہیں۔ سڑک پر بھی اب لوگ جمع ہونا شروع ہو گئے ہیں جن میں زیادہ تر سفید پوش قسم کے لوگ ہیں جو شور کی آوازیں سن کر اپنے گھروں سے نکل آئے ہیں۔ شور والے گھر سے عورت کے باہر نکلنے کے بعد دو تین چھوٹے بچے بھی باہر نکلنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اس گھر کی دو تین عورتیں اور مرد انھیں پکڑ کر اور ایک آدھ چپت لگا کر اندر دھکیل دیتے ہیں اور گیٹ بند کر دیتے ہیں۔ ایک ۱۲، ۱۳ سال کی لڑکی جو شلوار قمیص پہنے ہے اور زار و قطار رو رہی ہے گیٹ کھول کر باہر آنے کی کوشش کرتی ہے لیکن اس کا باپ یعنی روتی ہوئی عورت کا شوہر اس لڑکی کو گھسیٹتا ہوا اندر لاتا ہے)

کم عمر لڑکی:۔ اماں ـــــ ہائے اماں ـــــ اماں چلو ـــــ مجھے بھی ساتھ لے چلو۔

روتی ہوئی عورت کا شوہر:۔ چل منحوس اندر چل۔ کیا ٹر ٹر لگا رکھی ہے تو اندر جا کر سوتی کیوں نہیں۔

(اسے کمرے میں دھکیل کر چٹخنی لگا دیتا ہے)

چوکیدار کی آواز:۔ جاگتے رہنا ـــــ جاگتے رہنا۔

(اس وقت مردوں کی گالی گلوچ کا سلسلہ ذرا کم ہے لیکن بچے بہت زور زور سے رو رہے ہیں۔ تین آوارہ مرد اب گلی کے

دوسری طرف یعنی اسٹیج کے سامنے والے حصے میں کسی احاطے کی
نیچی دیوار پر بیٹھ چکے ہیں اور ایک ہی بوتل سے ٹھراپی رہے
ہیں۔ کبھی کبھی وہ سیٹی بجاتے ہیں اور ایک دوسرے کو ٹھوکا دے کر
ہنستے ہیں)

شور والے گھر میں بوڑھی عورت:۔ جاکر موں پٹی، تو دفع ہو تو ہماری بھی گند کٹے۔

ادھیڑ مرد:۔ (دھمکانے کے انداز میں) آتی ہے کہ نہیں۔ یا پھر دوسری طرح بات کروں۔

روتی ہوئی عورت:۔ نہیں آؤں گی ـــــ نہیں آؤں گی ـــ کوئی میرے قریب تو آکر دیکھے۔

مجمع میں ایک شخص:۔ ارے بھائی یہ کیا قصہ ہے؟

مجمع میں ایک اور شخص:۔ ارے یار دیکھ نہیں رہے ہو کیا قصہ ہے۔ ننگائی بھاگی جا رہی ہے۔

مجمع میں ایک اور شخص:۔ انسان ہے کہاں تک ظلم سہے گی۔

روتی ہوئی عورت کی ساس:۔ (عورت کے شوہر سے) کیوں رے تجھے کیا سانپ سونگھ گیا ہے
دیکھ نہیں رہا تیری چہیتی گھر کی عزت کو خاک میں ملائے دے رہی ہے۔

عورت کا شوہر:۔ (چلاکر) آتی ہے کہ نہیں ـــــ حرامزادی۔

روتی ہوئی عورت:۔ نہیں آؤں گی ـــــ نہیں آؤں گی ـــ اب اس گھر کا امرت بھی میرے
لئے زہر ہے۔

ایک آوارہ مرد:۔ (دوسرے سے) ارے جانی، عورت چٹ پٹی ہے۔

دوسرا آوارہ مرد:۔ تو بھگالے جانا۔ خالی خولی ندیدے پن سے تجھے کیا ملے گا؟

تیسرا آوارہ مرد:۔ ارے یار ٹرٹر بند کر (بوتل سے ٹھرا پیتے ہوئے) اپنی لال پری سلامت رہے
تو کیوں ان چکروں میں پڑتا ہے؟

روتی ہوئی عورت کا شوہر:۔ زیادہ ٹرٹر نہ کر۔ نہیں تو دماغ ٹھیک کردوں گا۔

روتی ہوئی عورت:۔ تو کیا میرا دماغ ٹھیک کرے گا۔ تجھ میں ہمت ہوتی تو اپنی عورت کو یوں
نہ پٹواتا۔

مجمع میں ایک شخص:۔ ارے باپ رے۔ کیسی بے حیا عورت ہے۔ اپنے آدمی سے بھی نہیں دبتی۔

مجمع میں ایک اور شخص :۔ لُگائی کو بازار کی ہوا لگ گئی ہے۔ اب گھر میں اس کا کیا دل لگے گا۔

(مجمع میں کئی آدمی قہقہے لگاتے ہیں۔ تینوں آوارہ مرد بھی ایک دوسرے
کی پیٹھ ٹھونک کر ہنستے ہیں)

اوپر چھت پر :۔

جوان لڑکی :۔ (پختہ عمر کی عورت سے) ہائے امی دیکھئے، یہ سب لوگ اس بےچاری کو بلاوجہ ذلیل کر رہے ہیں۔

پختہ عمر کی عورت :۔ (ماں) ہاں بیٹی دیکھ رہی ہوں پہلے تو اس غریب کو اسی کے گھر والوں نے اس بے دردی سے مارا اور اب یہ محلے والے پریشان کر رہے ہیں۔ بے شرم —— بے حیا۔

جوان لڑکی :۔ اتنے مردوں میں بےچاری اکیلی عورت۔ اس کی کیا حالت ہوگی؟ چلئے ہم اسے اوپر لے آتے ہیں۔

پختہ عمر کی عورت :۔ ٹھہرو۔ میں ذرا نیچے جاکر دیکھتی ہوں کیا قصہ ہے؟

جوان لڑکی :۔ امی آپ اکیلی نہ جائیے۔ معلوم نہیں کیسے کیسے لوگ جمع ہیں۔ چلئے میں بھی آپ کے ساتھ چلتی ہوں۔

پختہ عمر کی عورت :۔ نہیں تم یہیں ٹھہرو۔ ان لوگوں کے درمیان تمہارا جانا تو کسی طرح مناسب نہیں۔

جوان لڑکی :۔ امی آپ کا بھی اس طرح رات کے لباس میں نیچے جانا مناسب نہیں۔ طرح طرح کے غنڈے جمع ہیں، کہیں آپ کو پریشان نہ کریں۔

پختہ عمر کی عورت :۔ مجھے کوئی کیا کہہ سکتا ہے؟

جوان لڑکی :۔ نہیں امی یہ بہت جاہل لوگ ہیں اور پھر یوں بھی آپ مجھے یہاں اکیلا چھوڑ کر نہ جائیے۔ چاروں طرف چھتوں پر کتنے لوگ جمع ہو گئے ہیں، کہیں کوئی شرارت نہ کرے۔

پختہ عمر کی عورت :۔ ہاں بات تو ٹھیک کہتی ہو۔ ٹھیک ہے اس وقت میں بھی نہیں جاتی صبح معلوم کریں گے کیا معاملہ ہے۔ چلو اب اس طرف اندھیرے میں چل کر بیٹھو۔ یہاں تمہارا کھڑا رہنا مناسب نہیں۔

(دونوں چھت کے پچھلی طرف جاتی ہیں)

نیچے گلی میں

عورت کا شوہر:۔ اندر چلتی ہے کہ نہیں۔ اگر زیادہ ہٹ دکھائی تو ہڈی پسلی توڑ دوں گا۔

عورت کا جیٹھ:۔ نہیں آتی تو نہ آئے۔ تو کیوں مرا جا رہا ہے عورتوں کی سنسار میں کیا کمی ہے؟

مجمع میں ایک سفید پوش آدمی:۔ ارے بھائی صاحب یہ شریفوں کا محلہ ہے۔ گھر کی عورتوں کو اس طرح نکالنا آپ کو شوبھا نہیں دیتا۔

ایک اور سفید پوش آدمی:۔ ہاں میاں گھر کی بات گھر ہی میں رہنی چاہیئے۔

عورت کا جیٹھ:۔ (نرم پڑتے ہوئے) بھائی صاحب اتنی دیر سے اس عورت کو سمجھا رہا ہوں لیکن تریا ہٹ کے آگے کس کی چلی ہے (آگے بڑھتے ہوئے) چل اندر چل۔ گھر کی عزت کو کیوں خاک میں ملاتی ہے!

روتی ہوئی عورت:۔ (ایک پتھر اٹھا کر) میرے پاس آیا تو اچھا نہیں ہوگا۔

عورت کا شوہر:۔ (غصہ سے) ارے ارے یہ کیا کرتی ہے۔ بڑے چھوٹے کی کوئی تمیز نہیں تجھے۔

روتی ہوئی عورت:۔ تو کون ہوتا ہے مجھے روکنے والا۔ سب لوگوں نے مجھے پیٹا اور تو کھڑا دیکھتا رہا۔ اب میں خود بدلہ لوں گی (روتی ہے) ہائے راما ـــــ ہائے میاری ـــــ ان ظالموں کا ستیاناس ہو۔

مجمع میں ایک شخص:۔ (اپنے ساتھی سے) ارے بھائی پولیس کو اطلاع کرنی چاہیئے بات بڑھتی جا رہی ہے۔

مجمع میں دوسرا شخص:۔ (آہستہ سے) پولیس آتی ہی ہوگی۔ کہلوا دیا ہے۔

عورت کا شوہر:۔ (مجمع کا رنگ دیکھتے ہوئے) چل چل۔ دیکھ بچے رو رہے ہیں۔

(دو چھوٹے بچے روتے ہوئے کسی طرح سڑک پر نکل آتے ہیں اور ماں کے قریب کھڑے رو رہے ہیں)

روتی ہوئی عورت:۔ (چھوٹے بچے کو گود میں لیتے ہوئے) نہیں جاؤں گی ـــــ نہیں جاؤں گی۔

عورت کا شوہر:۔ (عورت کے لات مارتے ہوئے) نہیں جائے گی ـــــ حرامزادی۔

مجمع میں ایک معمر شخص:۔ ارے میاں یہ شریفوں کا محلہ ہے۔ یہ کیا کرتے ہو؟

عورت کا شوہر:۔ (نرم پڑتے ہوئے) اچھا چل۔ تجھے تیری ماں کے گھر چھوڑ آتا ہوں۔
روتی ہوئی عورت:۔ (رقت بھری آواز میں) میں کیوں جاؤں ماں کے گھر۔ تو کون ہوتا ہے مجھے ماں کے گھر بھیجنے والا؟

مجمع میں ایک شخص:۔ عورت کی ذات ہی ایسی ہے۔ جتنی نرمی کرو اتنی ہی سر پر چڑھی آتی ہے۔
مجمع میں ایک اور شخص:۔ ہاں میاں عورت ذات کا کوئی اعتبار نہیں۔
پہلا آوارہ مرد:۔ ہائے میری چھیل چھبیلی۔

دوسرا آوارہ مرد:۔ ماں کے پاس نہیں جاتی تو چل اپنے یار کے ساتھ ہی چل

(تینوں آوارہ مرد ہنستے ہیں ۔۔ مجمع میں کئی آدمی ہنستے ہیں
پٹرولنگ پولیس کے دو سپاہی نمودار ہوتے ہیں)

ایک آوارہ مرد:۔ (اپنے ساتھیوں سے سپاہیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) یار یہ کیا چکر ہے؟
دوسرا آوارہ مرد:۔ ہاں جانی دال میں کچھ کالا ہے۔
تیسرا آوارہ مرد:۔ چل یار چلتے ہیں۔ یہاں ٹھہرنا ٹھیک نہیں، کہیں اپنا ہی کباڑا نہ ہو جائے۔
(تینوں آوارہ مرد خاموشی سے کھسک جاتے ہیں)

پہلا سپاہی:۔ (رعونت سے) کیوں بھئی کیا قصہ ہے؟
عورت کا جیٹھ:۔ (بھیگی بلی بنتے ہوئے) کچھ نہیں داروغہ جی، کوئی بات نہیں۔
دوسرا سپاہی:۔ یہ عورت کیوں باہر بیٹھی ہے؟
عورت کا شوہر:۔ کچھ نہیں ایسے ہی غصے میں نکل آئی ہے۔ چل منے کی ماں اندر چل۔
روتی ہوئی عورت:۔ (رو کر) نہیں ــــ نہیں ــــ اب کبھی نہیں جاؤں گی، تونے مجھے سب سے پٹوایا۔ میری ہڈی پسلی توڑ دی۔ اب کیوں مجھے بلانے آیا ہے؟
دوسرا سپاہی:۔ اس عورت کو کس نے مارا؟
روتی ہوئی عورت:۔ ان سب مسٹنڈوں نے (روتے ہوئے) چار چار مردوں نے مجھے پیٹا ہے
(اور زیادہ رو کر) اور اس کھوسٹ بڑھیا نے۔
پہلا سپاہی:۔ کیوں سجنو، کیا یہ عورت سچ بول رہی ہے

مجمع میں ایک شخص :۔ ہاں شام سے مار پیٹ تو ہو رہی تھی اور اس عورت کے رونے کی آوازیں بھی آ رہی تھیں۔

مجمع میں ایک اور شخص :۔ ارے بھئی یہ ان کے گھر کا معاملہ ہے ہمیں اس سے کیا۔

مجمع میں ایک اور شخص :۔ اسی کا قصور ہوگا۔ بلا وجہ تو کوئی اپنی عورت کو پیٹتا نہیں؟

روتی ہوئی عورت :۔ میرا کوئی قصور نہیں۔ اسی سے پوچھو میرا کیا قصور ہے جو چار مردوں نے مجھے مل کر پیٹا (ساری دکھاتی ہے) خون خون کر ڈالا۔

(روتی ہے)

عورت کا شوہر :۔ چل اب زیادہ بک بک نہ کر۔ اتنی سی بات کا بتنگڑ بنا ڈالا۔

روتی ہوئی عورت :۔ میں نہیں جاؤں گی (روتی ہے) ہائے ری اماں میرا کیا ہوگا؟

عورت کا شوہر :۔ چل اندر چل۔ اور گھر میں نہیں جاتی تو اپنی ماں کے گھر چلی جا۔

عورت کی ساس :۔ ہاں رے۔ اس چڑیل کو اس کی ماں کے ہاں بھجوا دے۔ نہیں آتی تو نہ آئے تیرے لئے عورتوں کی کیا کمی ہے۔

روتی ہوئی عورت :۔ میں نہیں جاؤں گی ماں کے پاس۔ ان لوگوں سے خود بدلہ لوں گی۔ میری ہڈی پسلی توڑ دی۔

مجمع میں ایک معمر شخص :۔ ہاں بہو اپنی ماں کے ہاں چلی جا، اتنی رات گئے سڑک پر کیوں بیٹھی ہے؟

روتی ہوئی عورت :۔ میں نہیں جاؤں گی۔ ان سب سے بدلہ لوں گی۔ مجھے کیوں سب نے مل کر مارا (روتی ہے) ہائے ہائے۔

مجمع میں ایک شخص :۔ (سپاہی سے) اس بچاری کو مارا تو بہت ہے، ہڈی پسلی ایک کر دی۔

سپاہی :۔ کیوں جی یہ عورت کیا کہہ رہی ہے؟

عورت کا جیٹھ :۔ اجی یہ بالکل جھوٹ بول رہی ہے۔ اسے کسی نے نہیں مارا۔

عورت کا دوسرا جیٹھ :۔ زبان دراز عورت ہے جو منہ میں آیا بکتی چلی جاتی ہے۔

(عورت زور زور سے روتی ہے)

ایک چھوٹا بچہ :۔ (روتے ہوئے) اماں۔ ہائے اماں، مت رو۔ ماں کو سب کیوں مارتے ہیں۔ ہو، ہو

عورت کا شوہر :۔ (بچے کو چپت لگا کر) چپ بدمعاش۔ جا گھر کے اندر جا۔
روتی ہوئی عورت :۔ (بچے کا ہاتھ پکڑ کر اسے اپنے قریب لاتی ہے) ہائے رے میرے لال (سپاہی سے) دیکھ لو جی۔ تم خود دیکھ لو میرے بچوں پر کیا ظلم ہو رہا ہے ؟
عورت کی ساس :۔ داروغہ جی یہ بالکل جھوٹ بول رہی ہے۔ کسی نے اسے نہیں مارا اور نہ اسکے بچوں کو مارا۔
روتی ہوئی عورت :۔ (سپاہی سے) تم خود پوچھ لو ان سب لوگوں سے۔ ان سب نے مجھے مارا ہے کہ نہیں۔
سپاہی :۔ اگر ان سب نے تجھے مارا ہے تو چل کر تھانے میں رپورٹ لکھوا دے۔
مجمع میں ایک شخص :۔ ہاں ــــ ہاں ــــ جا ــــ ان کے ساتھ تھانے چلی جا۔
عورت کا شوہر :۔ چل ــــ چل ــــ اندر چل ــــ بات بڑھانے سے کیا فائدہ۔
روتی ہوئی عورت :۔ (رو کر) جس گھر میں مجھ پر یہ ظلم ٹوٹا ہے اب وہاں نہیں جاؤں گی۔
سپاہی :۔ اچھا تو چل تھانے میں رپٹ کر۔ یہاں کیوں بیٹھی ہے ؟
روتی ہوئی عورت :۔ میں کیوں جاؤں تھانے۔ جن لوگوں نے یہ ظلم توڑا ہے اُن کو لے جاؤ تھانے ان کو سزا کیوں نہیں دیتے ؟
سپاہی :۔ ارے بھئی ہم تو پٹرولنگ پولیس کے سپاہی ہیں کسی کو سزا دینا ہمارا کام نہیں چل تجھے تھانے لئے چلتے ہیں۔
مجمع میں ایک شخص :۔ ہاں سپاہی جی، بہتی گنگا ہے تم بھی ہاتھ دھو لو۔

(کئی آدمی ہنستے ہیں)

روتی ہوئی عورت :۔ میں نہیں جاتی تھانے۔ میں نے کیا قصور کیا ہے۔ (روتی ہے) ہائے رے راما ــــ مجھے ان ظالموں سے بچاؤ۔

(زور زور سے روتی ہے)

ایک سپاہی :۔ عجیب عورت ہے۔ نہ گھر کے اندر جاتی ہے نہ اپنی ماں کے پاس جاتی ہے اور نہ تھانے میں رپٹ لکھوانے کو تیار ہے۔
دوسرا سپاہی :۔ اری مائی تو چاہتی کیا ہے یہاں کب تک بیٹھی رہے گی ؟
روتی ہوئی عورت :۔ (بے بسی سے) ہائے رے راما ــــ میں کیا کروں ؟ ہائے میرے بچے ــــ

(بچے کو چمٹاتے ہوئے) ہائے میرے لال۔

(اس دوران میں محلے کی تین چار عورتیں اپنے گھروں سے نکل کر ہنگامے والے گھر میں جمع ہو گئی ہیں اور عورت کی ساس اور جٹھانیوں سے کھسر پھسر کر رہی ہیں)

عورت کا شوہر:۔ (بیوی کا ہاتھ پکڑتے ہوئے) چل ری چل ـــــ دماغ خراب ہے جو سڑک پر بیٹھی چلا رہی ہے؟

روتی ہوئی عورت:۔ ہائے رام ـــــ میرے بچوں کا کیا ہوگا ـــــ ہائے میری قسمت پھوٹ گئی۔

مجمع میں ایک شخص:۔ بچوں کا اتنا خیال تھا تو گھر چھوڑ کر کیوں نکل آئی؟

مجمع میں ایک اور شخص:۔ عورت ذات کی عقل ہی کمزور ہوتی ہے۔

مجمع میں ایک معمر شخص:۔ (عورت کے جیٹھ سے) ارے میاں گھر کی عورتوں سے کہو اسے سمجھا بجھا کر اندر لے جائیں ـــــ عورت ذات ہے گھر چھوڑ کر جائے گی بھی کہاں؟

(عورت کا جیٹھ اپنی ماں کے قریب آتا ہے اور عورتوں کی کھسر پھسر میں شامل ہو جاتا ہے۔ چند لمحے بعد اسی گروپ سے عورت کی ساس اور جٹھانی نکل کر روتی ہوئی عورت کے قریب آتی ہیں۔ دونوں بچے اس وقت عورت سے چمٹے ہوئے زار و قطار رو رہے ہیں۔ عورت بھی سسکیاں لے رہی ہے)

عورت کی جٹھانی:۔ چل بہن اب اندر چل ـــــ دیکھ بچے ہلکان ہوئے جا رہے ہیں۔

عورت کی ساس:۔ چل بہو، گھر میں چل ـــــ ذرا سی بات کا بتنگڑ نہیں بناتے۔

(روتی ہوئی عورت خاموشی سے اٹھتی ہے اور ایک بچے کو گود میں لیے اور دوسرے کی انگلی پکڑے آہستہ آہستہ ان عورتوں کے ساتھ اندر جاتی ہے۔ اب وہ خاموش ہے لیکن آہستہ آہستہ سسکیاں لے رہی ہے)

(مجمع پر چند لمحے مکمل سکوت طاری رہتا ہے اس کے بعد دوسرے

آتی ہوئی چوکیدار کی آواز۔ سکوت توڑتی ہے)

پہرے دار:۔ جاگتے رہنا ـــــ جاگتے رہنا۔

جمع میں ایک شخص:۔ ارے یار ساری رات تو جاگے ہیں، اب تو سونے دے۔

(چند آدمی ہنستے ہیں)

(مجمع اب چھٹنا شروع ہوتا ہے۔ اوپر بالکونیوں اور احاطوں میں کھڑے ہوئے لوگ جن میں کچھ پہلے ہی جاکر سو چکے ہیں، کمروں کے اندر جاتے ہیں۔ سڑک پر مجمع لوگ بھی چھٹنا شروع ہوتے ہیں۔ لوگوں کی کُھسر پُھسر اور ہنسی کے درمیان اس قسم کے فقرے سنائی دیتے ہیں۔

"چلو جان بچی لاکھوں پائے"

"عجیب عورت ہے"

"چھلاوہ ہے چھلاوہ"

"یہاں تو روز ہی یہ تماشے ہوتے رہتے ہیں"

"بڑے ظالم لوگ ہیں"

"چھوٹے آدمی بڑے نہیں بن سکتے"

"عورتوں کی عقل ہی کمزور ہوتی ہے"

"عورت کی ذات ہی خراب ہے"

"چلو بھئی چلو ـــــ ساری رات برباد ہوگئی۔

"عورت پر سختی نہ کرو تو ہاتھوں سے نکل جاتی ہے"

وغیرہ ـــــ وغیرہ

مجمع چھٹنے کے ساتھ ساتھ رفتہ رفتہ سٹیج پر روشنی گم ہورہی ہے مجمع چھٹنے کے بعد دھندلی روشنی میں دونوں سپاہیوں کے پیکر سائے کی طرح نظر آتے ہیں وہ ہنگامے والے گھر کے دونوں طرف ساکت کھڑے ہیں۔ اندھیرا بڑھنے پر یہ سائے بھی نظروں سے

اوجھل ہو جاتے ہیں۔ چند لمحے اسٹیج پر مکمل سکوت اور اندھیرا رہتا ہے۔ صرف ایک دو بار دور سے آتی ہوئی پہرے دار کی آواز اس سکوت کو توڑتی ہے اور پھر مکمل سکوت اور اندھیرا چند لمحے اسٹیج پر حاوی رہتا ہے۔)

(دھیرے دھیرے اسٹیج پر اندھیرا کم ہونا شروع ہوتا ہے اور صبح کی آوازیں مثلاً چڑیوں کے چہچہانے کی آواز دور سے آتی ہوئی اذان کی آواز اور مندر کے گھنٹے، سائیکلوں کی کھڑکھڑاہٹ وغیرہ صبح کی آمد کا پتہ دیتی ہیں۔ رفتہ رفتہ اسٹیج پر صبح کی روشنی پھیل جاتی ہے۔ اسٹیج خالی اور سنسان ہے اور گھروں پر بھی سکوت طاری ہے صرف اِکّا دُکّا راہ گیر مثلاً کسی گھر کا ملازم دودھ کی بالٹی لئے ہوئے سڑک پر سے گزرتا ہے اور چند اسکول کے بچے اور بچیاں اسکولوں کے یونیفارم میں ملبوس تھیلے وغیرہ لئے ہوئے سڑک پر سے گزرتے ہیں صبح کی روشنی میں جھگڑے والے گھر کے احاطے میں کپڑے دھونے کے نل کے قریب وہ مظلوم عورت بیٹھی نظر آتی ہے جو رات اپنے گھر والوں کے ظلم کا نشانہ بنی تھی۔ اس نے ایک میلی ساری پہن رکھی ہے (رنگین کنارے کی سفید ساری) اس کا چہرہ بالکل پیلا ہے۔ آنکھیں سوجی ہوئی ہیں اور اس کے سر پر پٹی بندھی ہے جس پر خون کا دھبہ صاف نظر آرہا ہے اس کی باہنوں پر بھی پٹیاں بندھی ہیں جن پر زخموں سے خون رِس آیا ہے۔ یہ عورت خاموشی سے نل پر کپڑے دھو رہی ہے اس کے ہاتھ میں کپڑے پیٹنے کا وہ ڈنڈا ہے جسے لے کر عورت گھر سے نکلی تھی اور وہ اس سے میلے کپڑے پیٹ رہی ہے۔)

ایک ۱۲، ۱۳ سال کی لڑکی اسکول کی یونیفارم میں (سفید

فراک پر نیلی یا لال پیٹی) سڑک پر نمودار ہوتی ہے اور جھگڑے
والے گھر کے قریب رک کر آواز دیتی ہے۔

کم عمر لڑکی :- آشا ـــ آشا ـــ (ذرا زور سے) چلو آشا ٹائم ہو گیا ہے۔
(گیٹ کے قریب آکر دیکھتی ہے اس کی نظر کپڑے دھوتی ہوئی عورت
پر پڑتی ہے)

کم عمر لڑکی :- آنٹی جی نمستے ـــ آشا کہاں ہے ؟۔

مظلوم عورت :- (روتی ہوئی عورت) (بیٹھی ہوئی آواز میں) اندر ہوگی۔ جاؤ جاکر بلا لاؤ۔
(اس کی آواز پر کم عمر لڑکی چونکتی ہے اور گیٹ کھول کر اندر آتی
ہے۔ عورت کو غور سے دیکھتی ہے)

کم عمر لڑکی :- آنٹی آپ کو کیا ہوا ـــ آپ کے سر پر پٹی کیوں بندھی ہے اور یہ خون کیسا ہے۔ کیا
بات ہے آنٹی جی؟

مظلوم عورت :- (آنسو پوچھتے ہوئے) کوئی بات نہیں۔

کم عمر لڑکی :- نہیں آنٹی کچھ بات تو ضرور ہے۔ آپ کی آنکھیں بھی سوجی ہوئی ہیں۔ آپ گر تو نہیں
گئیں۔ کہیں غنڈوں نے تو آپ پر حملہ نہیں کیا؟

مظلوم عورت :- نہیں بیٹی یہ تو قسمت کا پھیر ہے۔
(جھگڑے والے گھر سے ایک ۱۲، ۱۳ سال کی لڑکی (آشا) اسکول
کی یونیفارم پہنے اور کندھے پر تھیلا لٹکائے باہر آتی ہے۔ یہ وہی
لڑکی ہے جو رات شلوار قمیص میں ملبوس تھی اور جس نے ماں کو
بچانے کی کوشش کی تھی اور جسے بند کر دیا گیا تھا۔ اس کی بھی
آنکھیں سوجی ہوئی ہیں)

آشا :- (اداس لہجے میں) چلو زویا ـــ دیر ہو رہی ہے۔

زویا :- (کم عمر لڑکی) ہاں چلو ـــ مگر آنٹی اب آپ آرام کیجئے۔ بہت کمزور ہو گئی ہیں۔
(دونوں لڑکیاں گیٹ کھول کر سڑک پر آتی ہیں)

زویا:۔ ارے آشا، تمہاری ماتا جی کو کیا ہوا؟ ان کو تو بہت چوٹ آئی ہے۔ آنکھیں بھی سوجی ہوئی ہیں؟

آشا:۔ ماتا جی کو رات بھی ان ظالموں نے مارا ہے۔

زویا:۔ کن ظالموں نے؟

آشا:۔ میرے تایا جی نے، چاچا جی نے اور دادی نے۔

زویا:۔ اور تمہارے بتا جی؟

آشا:۔ وہ کھڑے دیکھتے رہے اور خود بھی مارا۔

زویا:۔ (دکھ بھری آواز میں) یہ تو بہت بری بات ہے (کچھ سوچ کر) اور تمہاری ماتا جی نے کچھ نہیں کہا۔ چپ چاپ ظلم سہتی رہیں؟

آشا:۔ (رقت بھری آواز میں) ماں کیا کرتیں۔

زویا:۔ (غصہ سے) یہ ظلم کب تک چلے گا؟

آشا:۔ کچھ دن اور ــــــ بس مجھے بڑا ہونے دو؟

زویا:۔ پھر کیا ہوگا؟

آشا:۔ میں ان سب سے سمجھ لوں گی۔

زویا:۔ ٹھیک ہے۔ اس وقت تک تو میں بھی بڑی ہو جاؤں گی۔ میں تمہارا ساتھ دوں گی۔

(دونوں لڑکیاں باتیں کرتی ہوئی اسٹیج سے باہر جاتی ہیں۔ اسٹیج اب خالی ہے۔ صرف پچھلی طرف جھگڑے والے گھر کے احاطے میں مظلوم عورت خاموشی سے کپڑے دھو رہی ہے۔ قریب کے گھر سے فلمی گانے کی آواز آ رہی ہے۔

وہ صبح کبھی تو آئے گی۔ وہ صبح کبھی تو آئے گی

مظلوم عورت ساری کے پلو سے آنسو پونچھتی ہے۔

پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے

پروڈکشن نوٹ ...

"وہ صبح کبھی تو آئے گی" ہمارے سماج میں عورت کے استحصال اور جبر کی جیتی جاگتی تصویر ہے جو اپنے سماجی، ثقافتی اور اخلاقی پس منظر کے ساتھ ہمارے سامنے کھلتی چلی جاتی ہے۔ یہ صرف ایک عورت کی مظلومی کی داستان نہیں، بلکہ اس میں ہماری سوسائٹی کی کھوکھلی اقدار، فرسودہ خیالات، بھونڈے انداز فکر، تنگ نظری، بے حسی اور عورتوں کے متعلق بیہودہ تصورات اور قابلِ اعتراض رویوں کی ایک جھلک ہے۔ جو ایک مخصوص صورت حال میں قدرتی انداز سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ . . . . اس رات کا مجموعی تاثر بھیانک اور کربناک ہے۔ لیکن بعض کرداروں کے ردعمل میں احساس یا فکر کی مدھم لو مرتعش نظر آتی ہے۔ لیکن یہ کمزور روشنی ماحول کی بھیانک تاریکی کو چیرنے میں ناکام اور اکثر مضحکہ خیز حد تک ناکافی نظر آتی ہے۔ پہلی عورت کی سہمی ہوئی ہمدردی، بڑی اور چھوٹی لڑکی اور داڑھی والے لڑکے کے حساس لیکن بچکانہ ردعمل، ماں اور بیٹی کی سنجیدہ لیکن غیر فعال ہمدردی، دونوں دانش وروں کی محدود اور غیر فعال فکر اور مجمع کے چند اشخاص کے معقول لیکن ڈھیلے ڈھالے رویے میں یہ دونوں خصوصیات دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس کے برخلاف دو کم عمر لڑکیوں آشا اور زویا کا ردعمل مثبت اور جاندار ہے اور یہ لڑکیاں مستقبل کی امید اور صورت حال میں پوشیدہ انقلابی امکانات کا شاریہ ہیں۔

"وہ صبح کبھی تو آئے گی" بظاہر ایک حقیقت پسندانہ ڈرامہ ہے۔ لیکن اس میں ڈرامے کے مصنوعی اور روایتی فورم رد کر کے مون تاژ (montage) اور کولاژ (Collage) کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح اس کے مختلف مناظر نہ صرف حقیقت کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں بلکہ ان کا آپسی تعلق یا تضاد صورت حال کے طنزیہ پہلو کو ابھارتا ہے اور ان کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔ یہ اندازِ پیش کش حقیقت کا ایک پیچیدہ تصور پیش کرتا ہے اور ایک تہہ دار اور ڈرامائی وزن کی تشکیل کرتا ہے۔

"وہ صبح" میں کرداروں کی تعداد کثیر ہے۔ یہ سب کردار مخصوص طبقے، رجحان، طرز فکر یا روایتی اخلاقی رویوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور اس طرح ڈرامائی پیش کش کو نمائندہ اور پہلو دار بناتے

ہیں. ان کرداروں کے رول اور مکالمے میں قدرتی پن اور بے ساختگی کو ملحوظ رکھا گیا ہے لیکن ان کی انفرادیت کو شعوری طور پر دھندلا دیا گیا ہے۔ اس طرح اس ہجم غفیر میں "روتی ہوئی عورت" کی مجروح انفرادیت ایک بلند مینارے کی طرح ابھرتی ہے جس کا نقطۂ عروج اس کی ناکام بغاوت ہے جو اس پس منظر میں ایک مخصوص علامتی معنویت کی حامل بن جاتی ہے۔

اس ڈرامے میں ڈراما اور تھیٹر کے مخصوص عناصر اور خام مواد (Resources) کا پورا استعمال کیا گیا ہے۔ اور اس طرح پس منظر، کرداروں کی دروبست، نقل و حرکت، مکالمے، آوازیں، روشنی اندھیرا، پس منظر سے ابھرتی ہوئی متعدد آوازیں اور موسیقی ڈرامائی وژن کی تشکیل و تکمیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ہاں اس ڈرامے میں رنگوں کا استعمال کم سے کم کیا جائے۔ ہاں سفید رنگ، گہرے اور صوفیانے رنگ اور ہلکے اور مدھم رنگوں کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح عورت کی ساری اور اس کے ماتھے کے زخم پر خون کا سرخ دھبّا ایک نمایاں اور علامتی حیثیت اختیار کر سکتا ہے اور یہ صوفیانے رنگ نیم تاریک گلی میں رات کے ماحول کو قایم کرنے میں بھی معاون بن سکتے ہیں۔ ہاں صبح کے سین میں بچوں کی یونیفارم میں سفید اور چمکدار رنگوں کا استعمال کیا جائے۔ . . . اس ڈرامے میں آوازوں اور موسیقی کو بھی ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ جو اکثر موقعوں پر علامتی اہمیت کی حامل بن جاتی ہے۔ قریب کے گھر میں رقص کی موسیقی کی دھن اور کھڑکی پر رقص کرتے ہوئے لڑکے اور لڑکیوں کے متحرک سائے، ماحول کی بے حسی اور بے تعلقی کا اشاریہ ہیں اور فلمی گانوں کی نرم و نازک دھنیں، رومانٹک جذبات اور عوب صورت الفاظ جو عام طور پر مرکزی ایکشن کی اسپرٹ کے متضاد ہیں۔ صورت حال کی بدصورتی اور المناکی کو ابھارتے ہیں۔ فلمی گانوں کا استعمال کولاژ کی تکنیک کے مطابق کیا گیا ہے اور اس طرح یہ ڈرامے کو نئی ابعاد (Dimentions) عطا کرتے ہیں اور ڈرامائی طنز کو شدید تر بناتے ہیں۔ ڈرامے کے دوسرے عناصر بھی حقیقی ہونے کے ساتھ ساتھ علامتی معنویت کے حامل ہیں مثلاً پہرے دار کی آواز، کپڑے پیٹنے کا ڈنڈا، صبح کا سماں، اسکول جاتے ہوئے بچے اور درمیان میں مجروح اور مظلوم عورت، اور خاص طور سے دو کم عمر لڑکیاں آشا اور زویا جو پوشیدہ امکانات اور مستقبل کا اشاریہ ہیں۔

"وہ صبح کبھی تو آئے گی" کی کامیاب اسٹیج پیش کش کے لئے پروفیشنل مہارت درکار ہے۔

اور ایک ماہر ڈائرکٹر کے لئے یہ ایک چیلنج اور جاذبِ نظر ڈراما ہے۔ کیونکہ اس میں کرداروں کی دروبست آوازیں، موسیقی اور ایکشن کے مناسب Juxtaposition، روشنی اور اندھیرے کے فن کارانہ استعمال اور Tempo اور Tone کے فکر انگیز کنٹرول سے اس کے اثر کو دوبالا کیا جا سکتا ہے۔

"وہ صبح" اسٹیج پیش کش کے لئے لکھا گیا ڈراما ہے لیکن اس میں مکالمے، آوازوں اور موسیقی کی اہمیت کے باعث اسے ریڈیو پر بھی پیش کیا جا سکتا ہے اور معمولی تبدیلیوں اور اضافے کے بعد دور درشن یا اسکرین پیش کش کے لئے بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان تبدیلیوں کا حق صرف مصنفہ کو حاصل ہے اور اس کی کسی بھی قسم کی پیش کش کے لئے مصنفہ کی تحریری اجازت حاصل کرنا ضروری ہے۔

زاہدہ زیدی
علی گڑھ

داخلی لینڈ سکیپ

زاہدہ زیدی

شرق سے غرب تک
اک گراں خواب مبہم سڑک
دور تک
خشک، بنجر زمین
بس ایک تنہا، برہنہ شجر
گرم تپتی ہوئی ریت پر
چند مجروح پر
چارسو بوئے خوں
اک المناک نغمے کا جامد سکوں
سنگ ریزوں سے
دل کے دھڑکنے کی آواز آتی ہوئی
دور تک، دشت سنسان میں
راہ گم کردہ، پاگل ہوا
سنسناتی ہوئی
اجنبی سی زباں میں، کسی سربھرے عہد کے
بھولے بسرے فسانے سناتی ہوئی . . .
دھندلی، دھندلی خلاؤں میں گم

سرمئی فکر کے دائرے
ریت پر مرتسم
بیتی صدیوں کے نقش قدم
سانس کے زیر و بم میں لرزتی ہوئی
لمحۂ حال کی اجنبی تربتیں
گردشِ خون میں گامزن
ذوقِ تخلیق کی بے سکوں راحتیں
آسمانوں کی محراب پر
ایک تحریر بے نام
زیر زمیں
گہرے غاروں میں پوشیدہ
اک سیل نادیدہ
بے خواب جوئے رواں
اور اس گمشدہ جوئے پُرشور کی کھوج
میرا مقدر
مرے فن کی جوئے مسلسل
مری ہستی ناتمام . . . . .

شہیرہ

بازیافت

اس بدلتے ہوئے ماحول کا پتہ کسی کو نہیں مل سکا تھا۔

وہاں کے مکینوں کو اس بات کی خبر تک نہ تھی کہ وقت بدل رہا ہے یا وہ اپنے آپ کو بدل رہے ہیں، لیکن وہ ان باتوں سے آشنا تھی یا بدلتی ہوئی باتوں کا پتہ اسے لگ جاتا تھا اگرچہ وہ بھی اس گھر میں برسوں سے رہ رہی تھی لیکن برسوں پہلے جہاں تھی وہاں اب نہ تھی۔ اُس وقت ان لوگوں کے درمیان آپسی ناچاقی اور نا اتفاقی بھی تو نہ تھی جو خاموشی کے دائرے میں رہ کر سبھوں کا دم گھونٹے ڈالتی تھی، اور اب تک اس کے سر سے ابو کے شفقت آمیز ہاتھوں کی لمس تک نہیں گئی تھی، لیکن وجود کا کہیں پتہ نہ تھا، ہاں دھندلا عکس ضرور موجود تھا اور یہ عکس کا دھندلا پن ہی تو تھا جو محرومی کے احساس کو اور بھی شدید بنائے ڈالتا تھا۔ کبھی کبھی تو وہ جان و جگر سے ہوتی، سب کچھ اسی طرح سہی وہ لمحے تو واپس آجاتے (فرد کی غیر موجودگی اتنی اہمیت نہیں رکھتی تھی) لیکن وہ لمحے تو ہاتھ سے پھسلے اور دیکھتے ہی دیکھتے تحلیل ہو گئے اور اب تو محرومی کے احساس کی شدت میں کمی آنے لگی تھی۔ ابو کی کرسی جو برآمدے میں رکھی رہتی تھی تحلیل ہوتے ہوئے لمحے تک برآمدے میں پڑی رہی۔ ایک دن امی نے اسے اٹھوا کر اسٹور روم میں ڈلوا دیا۔ ان ہی دنوں میں سے ایک دن گھر کے کسی فرد نے گفتگو کے دوران کہا تھا "اب تو حالات معمول پر آچکے ہیں"۔ لیکن حالات تو کسی دوسرے دھارے کی طرف جا رہے تھے ورنہ یہ کرسی اندر کیوں رکھ دی جاتی۔ اسی طرح آہستہ آہستہ ابو کی ہر چیز بیکار ہونے لگی۔ یہی وہ دن تھے جب اس نے قلم پکڑنا سیکھا تھا۔ آڑی ترچھی لکیروں کے درمیان اسے کبھی کبھی اپنی شناخت مل جاتی۔

جہاں وہ رہتی تھی، وہ ایک چھوٹا سا گھر تھا اور بڑا کنبہ سکون کی کوئی صورت نکل نہ پاتی۔ بڑا کنبہ تو پہلے بھی تھا لیکن اب شاید حالات معمول پر نہ تھے۔ وہ اپنی جلتی آنکھیں لئے

آثار تلاش کرتی لیکن پانے کی سعی دم توڑ جاتی۔ اس کی امی دعائیں مانگتی تھیں "جگہ کی تنگی کی لعنتوں سے ہمیں آزاد کر!" لیکن دم گھٹنے والی خاموشی کے اندر ہنگامے تیرتے پھرتے تھے۔ رفتہ رفتہ خاموشی مرنے لگی ـــــ خاموشی مرنے لگی تھی، بحث اور تکرار جو ہونے لگی آپس میں ـــــ ہنگامے والے روز، رات کو جب بے چینی ہی بے چینی بند مرتبان کے جن کی طرح اسے پریشان کئے ڈالتا تو وہ چپکے سے جاکر امی کے پاس لیٹ جاتی۔ امی کے پاس سب کچھ موجود ہوتا، لیکن بڑی پریشانی کی حالت میں سکڑی ہوئی پیشانی، جھریوں والا چہرہ اور بند آنکھیں۔ اُس کی امی نے اپنی آنکھوں کو بند کر لیا تھا۔ ہائے! کہ یہ آنکھیں کھل کر بھی کیا دیکھتیں۔ وہ ان باتوں سے بظاہر بڑی بے نیاز سی رہا کرتی تھی لیکن جس دن بھی ہنگامہ برپا ہونے والا ہوتا علی الصبح اسے مہک مل جاتی، بھائیوں کے مزاج میں تناؤ ہوتا، بہنیں چپ رہتیں، امی پریشان پھرا کرتیں اور خود اس کا دل بھی ڈوبا ہوا رہتا، پھر کوئی مسئلہ ابھرتا، بحث ہوتی، مبحث طول پکڑتا اور ہنگامہ برپا ہو جاتا۔ دن اسی طرح گزر جاتا اور شام ہو جاتی تو اسے ایسا لگتا جیسے اس کا گھر بھوتوں کا مسکن ہو، چپ چاپ کوئی چھت پہ پھر رہا ہو یا باہر گلی میں نیم کے درخت پر بہت سے چمگادڑ لٹکے ہوئے ہوں۔ رات ہوتے ہوتے کتے بھونکنے لگتے تھے، ایسے میں وہ اٹھ کر اندھیرے میں ڈوبے کمروں کی بتیاں جلا دیتی۔ باورچی خانے میں بھی، جہاں روٹیاں جوں کی توں رکھی رہتیں۔ باہر گلیارے میں مزدور نشہ کر کے شور مچاتے، مسجد میں عشاء کی اذان ہوتی لیکن یہ سب کچھ الگ الگ اسے کہاں سنائی دیتا۔ اذان، شور اور گالیوں کی آواز مل ملا کر اس کے کانوں میں آتی تو اسے ایسا لگتا ـــــ کہ وہ کسی فساد زدہ شہر میں بے مکان، بے ستر ہو۔ آنکھیں بستر پر پڑی ہوتیں اور ان دیکھے بدنما حادثے آنکھوں کو گھیر لیتے، خشک رات بھیگ جاتی، سبھی سو رہے ہوتے۔ اور وہ ماضی، حال، مستقبل سے دور دور بھاگتی پھرتی، کاش ایسا ہوتا، کاش یوں ہوتا، لیکن وہ جانتی تھی جو کچھ ماضی میں نہ تھا وہ حال اور مستقبل میں بھی نہیں ہوگا۔ وہ دن بدن قطرہ قطرہ پگھلتی جا رہی تھی۔

وہ گھر کے اندر ہی نہیں گھر سے باہر بھی رہا کرتی تھی۔ ان چھٹیوں کے سوائے جو تہواروں

کی تقدیروں میں تھیں یا دہ چھٹیاں جو ملا ہی کرتی تھیں وہ ہمیشہ گھر سے باہر رہا کرتی تھی۔ وہ پہلے پہل جب ان ملنے والوں سے ملی تھی تو یکایک اسے باہر کی دنیا میں بہت زیادہ کشش کا احساس ہوا تھا، لوگوں کی گفتگو سے وہ مرعوب ہوجاتی (یہ لوگ زیادہ تر سمجھ میں نہ آنے والی گفتگو کیا کرتے تھے) اسے یقین تھا جب وہ اس محفل سے اٹھے گی تو ان کی ساری علمیت اور آگاہی سے کچھ نہ کچھ تو ضرور حاصل کر کے اٹھے گی۔ ایک تو وہ خود ہی کیا کم تھی لیکن الفاظ ہمیشہ کوتاہ تھے۔ وہ اپنے ذاتی الفاظ اور لوگوں کی علمیت و آگاہی کو ملا کر سبھوں کو حیرت زدہ کرنا چاہتی تھی —— الفاظ ابھی ہاتھ آئے نہ تھے۔

انہی دنوں کی بات ہے —— کتابوں سے اس کی دل چسپی مرنے لگی تھی۔ کہاں تو وہ وقت تھا کہ رات کی ملگجی روشنی میں بھی کتابوں سے رومان چلتا رہتا تھا لیکن اب ایسا لگتا ہے کتابوں میں کہانیوں کے سوا کچھ نہیں اور ہی ایک سی کہانیاں، بدمزہ اور پھیکے جملوں کی گرفت ڈھیلی پڑنے لگی تھی۔ گھر میں سوائے کتابوں کے اور کوئی اس سے منسلک نہ تھا۔ ایک بے جان سی امی تھیں لیکن وہ جانتی تھی کہ ان سے بہت زیادہ ہمدردی محسوس کرے گی تو زیادہ سے زیادہ اتنا ہی کر سکے گی کہ رات کو چپکے سے جا کر ان کے پاس لیٹ جائے اس کے سوا اور کیا کر سکتی تھی وہ —— ؟ بھائیوں کے طور طریقے اسے ناپسند تھے اور بہنیں اس کی نفرت و محبت سے آزاد تھیں کہ ہم ذات تھیں۔ اب کتابوں سے بھی ناطہ دھیرے دھیرے چھوٹ رہا تھا۔

ایک دن ایسا ہوا کہ سوچنے کی شعوری کوشش نے اس پر انکشافات کے دروازے کھول دیئے۔ اس نے سوچا تھا " حادثات تو ہوتے ہی رہتے ہیں، کسی دن جو یوں ہوا تو کیا ہوگا؟ یہی کہ میرے دونوں ہاتھ مفلوج ہیں:" اور اس نے اپنے ہاتھوں کو مفلوج بنا لیا، یہی سوچ لیا تھا اس نے —— وہ بستر سے اٹھنا چاہ رہی تھی لیکن اٹھتی کیسے؟ ہاتھ مفلوج تھے۔ ہونٹ بے اختیار کسی کو پکارنے چلے لیکن آواز نے ساتھ چھوڑ دیا، کبھی ایسی آواز نکلی ہی نہ تھی۔ وہ اسی طرح تمام دن بے کھائے پیئے بستر پر پڑی رہی۔ کسی نے اسے پوچھا تک نہیں۔ اُس دن اُس پر اس بات کا انکشاف ہوا کہ گھر والے نگاہوں میں

پڑنے والی چیز کو ہی پوچھتے ہیں۔ امی بھی ان میں ہی شامل تھی لیکن وہ انھیں قصوروار نہیں ٹھہراتی تھی خود کمزوری کی وجہ سے ان کے ہاتھ پاؤں کانپتے تھے۔ سرہانے گھڑی کو وہ ہاتھ بڑھا کر لینا چاہتی تھی لیکن نہ لے سکی۔ اس نے سر گھما کر دیکھا، اسے یاد نہ تھا کہ وقت دیکھنا اس نے بہت دنوں سے چھوڑ دیا تھا، گھڑی بند تھی ـــــ اس نے کمرے کا جائزہ لیا۔ قدموں کے نشانات بتاتے تھے کہ ایک عرصے سے اس کی صفائی نہیں کی گئی ہے ـــــ آخر اس کی آنکھوں کو کیا ہو گیا تھا۔ دل کے وہ تمام گوشے جن کے بارے میں سن رکھا تھا بڑے نرم ہوتے ہیں، وہ محسوس کیوں نہیں کر سکتی؟ پھر اسے یاد آیا جملوں کی پہچان سے بھی تو وہ ناآشنا ہوتی جا رہی ہے، کتابیں گم ہو رہی ہیں ـــــ دراصل وہ اندازہ نہیں لگا پا رہی تھی کہ سچ کیا ہے اور جھوٹ کیا۔ جو کچھ گھر کے اندر ہے وہ سچ ہے یا جو کچھ وہ باہر سنتی ہے وہ سچ ہے۔ اس نے سوچا ـــــ سوچا اور سوچا تو بہت ساری گرہیں کھلتی گئیں۔

ـــــ تو اس دن ہاتھوں کو مردہ سمجھ لینا بیکار ثابت نہیں ہوا۔ بہت سی باتوں کو اس نے سمیٹنا شروع کیا۔ اسے یاد تھا کہ وہ دائیں ہاتھ سے لکھتی تھی، کتاب تھامتی تھی، کھاتی تھی، لیکن بہت یاد کرنے پر بھی یاد نہ آیا اور کون کون سے کام دائیں ہاتھ سے کرتی تھی جس طرح اس ہاتھ نے حرکت کم کر دی، چہرے نے تو کچھ نہیں کھو دیا، یہ خیال آتے ہی وہ اٹھ بیٹھی (ہاتھوں پر مزید غور کرنا بیکار تھا) لیکن کمرے میں کہیں آئینہ نہ تھا اور باوجود تمام کوششوں کے وہ یاد نہ کر سکی کہ کمرے میں کوئی آئینہ تھا بھی یا نہیں ـــــ جو کچھ گم ہو چکا تھا اسے واپس لانا محال تھا۔ جو کچھ اس کے پاس تھا وہ اسے بہت چھان پھٹک کر رکھنا چاہتی تھی مبادا کہ پھر یادیں گم شدگی کا شکار ہو جائیں (ڈھیر ساری چیز کو گن گن کر رکھنا ناممکن ہوتا ہے) ـــــ اور اسی توسط سے ایک پھانس اس کے خیالات میں گرہیں لگائے رہتی تھی۔ اس کے دیکھنے سے لے کر سوچنے تک کے عمل میں کس قدر حصہ سچ ہوتا ہے؟ لوگ جو اپنے آپ کو ظاہر کرتے تھے کیا وہ وہی تھے یا اس کے علاوہ بھی کچھ اور؟ یا جو کچھ وہ کہتے تھے کیا وہ اسی قدر جانتے تھے یا جاننے سے بھی زیادہ بھول جاتے۔ ایسا بھی تو ہوتا ہے یا ایسا ہی ہوتا ہے کہ انجانی باتیں ہی الہامی لگتی ہیں۔ اب اس نے اس طرح سوچنا شروع کیا کہ نئی سوچ

پرانی سوچ کے بالکل برعکس ہو۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ تمام نتائج جو اس نے اپنے ماحول کا جائزہ لے کر مرتب کئے تھے یکسر غلط ہو گئے" وہ لوگ اسقدر نہیں جانتے جسقدر ظاہر کرتے ہیں :- پھر میں ان سے کیا سیکھوں گی اور میں اتنا نہیں جانتی جتنا سمجھتی ہوں، ورنہ اور بہت کچھ سیکھنے کی خواہشمند نہ رہتی ــــ تو سب کچھ اک ذرا سوچ لئے جانے پر منحصر تھا۔

اس نے اپنی سوچ کا رخ موڑ دیا ــــ وہ جہاں رہتی تھی وہ ایک چھوٹا سا گھر تھا اور بڑا کنبہ۔ سکون کی صورتیں بکھری پڑی تھیں لیکن اس کا دھیان اس طرف گیا ہی نہ تھا اور چلا بھی جاتا تو وہ کچھ نہ کر پاتی کیونکہ وہ خود ہی اسقدر پھوہڑ تھی کہ بکھری صورتوں کو واضح شکل نہ دے پاتی۔ ہاں اگر ان کے پاس رہنے کے لئے بڑا سا مکان ہوتا تو حالات سنبھل سکتے تھے لیکن جو کچھ نہیں تھا اس کے لئے سوچنا کیسا؟ ابو کی کرسی قدیم وضع کی تھی اسی لئے اسٹور روم میں رکھوا دی گئی تھی اور ان کی کتابوں کو دیمک چاٹ رہی تھی ۔ امی ان کتابوں کو کبھی کبھی دھوپ میں ڈلوا دیتیں۔ پہلے یہ کتابیں پڑھی جاتی تھیں اور اب دھوپ کھانے لگیں۔ وہ ایسی کائرتھی کہ گھر میں برپا ہونے والے چھوٹے چھوٹے ہنگامے اسے کئی دنوں تک لرزاں رکھتے، دل ڈوبا رہتا وہ بالکل نہیں جانتی تھی کہ گھر میں اگر ایسے ہنگامے بھی نہ ہوتے تو پھر کیا ہوتا؟ شاید قبر کی سی خاموشی گھر میں پھیل جاتی اور یہ خاموشی بڑھ کر اس لمحے کو نگل لیتی، وہ لمحہ جو دوسرے لمحے کے انتظار میں ان لوگوں کو زندہ رکھتا تھا۔ وہ بہت جذباتی تھی، اور جب اس کی جذباتیت اپنے حد کو عبور کر جاتی تو اس کے یہاں ہمدردی کی سی شکل پیدا ہو جاتی جو بہت سی چھوٹی چھوٹی بیکار باتیں لئے اسی کی طرف منتقل ہو جاتی کیونکہ امی کے ہاتھوں اور پاؤں میں رعشہ تھا اور ان کی بینائی بھی کمزور تھی۔ اس کے سبھی بھائی بہت ہی دور اندیش تھے اور جگہ کی تنگی کے باوجود کبھی گھر سے باہر قدم نکالنے کی بات نہیں کی تھی ــــ گھر جو پرکھوں کی یاد کا ایک حصہ تھا۔ اور جو لوگ باہر تھے جن سے ملکر وہ مرعوب ہو جایا کرتی تھی، وہ تمام کے تمام ویسے نہ تھے جیسا وہ سمجھ بیٹھی تھی۔ وہ لوگ اپنی باتوں میں کتابوں کا حوالہ دیتے تھے جبکہ لکھنے سے لیکر تحریر کے چھپنے تک حالات یکسر بدل جاتے ہیں۔

آہستہ آہستہ بھیانک حادثوں کا کرب آنکھوں سے الگ ہونے لگا، جب آنکھیں کرب سے جدا ہو گئیں تو پھر بھی تو ایک بات ایسی تھی جو دونوں حالات میں قایم تھی اور تمامتر خیالات پر گرہ لگائے پھرتی تھی "جو کچھ وہ سوچ رہی ہے کیا سب کچھ اسی طرح ہے!"

فاطمہ حسن

سمجھوتہ

کھلے آنگن نما میدان کے مٹی اور گوبر سے لیپے ہوئے صاف چکنے فرش پر جاڑوں کی سنہری دھوپ بکھری تھی، جہاں سارے گاؤں والے اِس وقت اکٹھے تھے۔ دور اور نزدیک سے بلائے گئے معمر بھوکسا سامنے والی دری بچھی چارپائیوں پر بیٹھے چلم پی رہے تھے جن کے سامنے گوپال سنگھ بھوکسا اونچی دھوتی آدھی باہوں کا شلوکہ، سر پر ٹوپی اور کانوں میں چھوٹی چھوٹی بالیاں پہنے کھڑا تھا۔ وہ اپنا مسئلہ "تخت" کے سامنے رکھ چکا تھا۔ بھوکسا کی زندگی میں کوئی نئی بات نہیں تھی ایک عام سا واقعہ تھا یعنی گوپال سنگھ کی بیوی نرملا کو رام سنگھ بھگا لے گیا تھا۔ تخت کے ذریعہ گوپال سنگھ کا رام سنگھ سے اپنی بیوی نرملا کی واپسی کا مطالبہ تھا۔ رام سنگھ گوپال سنگھ کے بچپن کا ساتھی تھا اور یہ واقعہ سارے گاؤں کے علم میں تھا۔

نینی تال کی اونچی نیچی سرمئی پہاڑیوں کے اوپر نینی دیوی بستی ہیں تو ان کے قدموں کی ترائی میں بھوکسا قبیلے۔ گاؤں کے اطراف میں میلوں تک پھیلے کھیت اور جنگلوں کے مالک وسیع القلب بھوکسا فطرتاً خاموش اور سیدھے ہیں۔ زمینوں پر سخت محنت کر کے ضرورت سے کہیں زیادہ غلہ اُگاتے ہیں۔ یہی غلّہ ان کی زندگی کی تمام تر ضروریات پورا کرنے کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ شہروں کے تاجر اس قبائلی علاقے کو غلّے کے عوض ہر چیز بہم پہنچاتے ہیں۔ روپے کا مصرف محض زیورات کی صورت میں نظر آتا ہے مختلف دور کے رائج سکوں پر کنڈے لگوا کر رنگین کلابتو میں گندھے لاتعداد زیورات قبائلی بھوکسا عورت کی ملکیت ہوتے ہیں۔

نئی تہذیب و تمدن سے دور ترائی کے جنگل اور گھاٹی میں رہنے والے اس قبیلے کی آج بھی اپنی الگ دنیا ہے جس کی معاشرت، تمدن اور رسم و رواج زندگی کی تیز گامی اور بدلتے وقت سے متاثر نہیں ہوتے ہیں۔ آپسی جھگڑوں اور دیگر مسائل اگر گاؤں کے پردھان کے ذریعے طے نہیں ہو پاتے تو تخت کو رجوع کیا جاتا ہے۔ یہ تخت ہماری عدالتوں کا چھوٹا سا نمونہ ہوتے ہیں۔

لوکی، ترئی اور کدو کی ہری بھری بیلوں سے ڈھکی جھونپڑیوں پر زرد اور سفید پھول دور سے ہی چمک رہے تھے۔ سامنے کی دیوار کی سجاوٹ مختلف پھولوں، جانوروں اور پرندوں کی تصویر بنا کر کی گئی تھی۔ پھونس اور بانس پر مٹی کی تہہ چڑھا کر کھڑے کئے گئے، ملے جلے جھونپڑوں کا سلسلہ ایک قطار میں تھا جس نے کھلے میدان کو تین طرف سے گھیر رکھا تھا۔ چوتھی طرف پوری آبادی کے پالتو جانوروں کے لئے مشترکہ مویشی خانہ تھا باقی بچا ہوا حصہ گاؤں سے باہر جانے کا راستہ۔ جھونپڑیوں کے درمیان قدرے بڑا جھونپڑا گاؤں کے پردھان کا تھا جس کے سامنے پیپل کے بڑے پیڑ کے نیچے چبوترا سا بنا کر دیوتا کا استھان بنایا گیا تھا جہاں پر اس وقت سب لوگ اکٹھا تھے۔ سامنے کھڑے گوپال سنگھ نے ہاتھ جوڑ رکھے تھے۔

تخت کے سربراہ کے کچھ کہنے سے پہلے ہی رنگین کپڑوں کے جھرمٹ سے ایک الگ الگ ہو کر رام سنگھ پر لگائے گئے الزام کی تردید کرنے لگا۔ یہ نرملا تھی جو بڑے پُر وقار انداز میں بول رہی تھی کہ رام سنگھ اسے بھگا کر نہیں لے گیا تھا بلکہ وہ خود اپنی خوشی سے اس کے ساتھ گئی تھی اور ایسا کرنے کی وجہ گوپال سنگھ کی نااہلی تھی جس کا رونا روزِ ازل سے ہی مرد کی دست نگر عورت نے مرد کے خلاف رویا تھا، وہی کھانا، کپڑا نہ ملنے کی شکایت اور روزمرہ کی زندگی کی سختیاں، اور گوپال سنگھ کی بدمزاجی کا مفصل بیان تھا۔ نرملا کی زبان رواں تھی جبکہ گوپال سنگھ کی پُرشوق نگاہیں اس مجسم حسن پر ٹکی ہوئی تھیں کان تو گویا کچھ سُن ہی نہیں رہے تھے۔

نرملا کی رنگت پہلے سے نکھر آئی تھی۔ کالی گوٹ لگے سرخ چھینٹ کے گھیر دار لہنگے اور رنگ برنگے ٹکڑوں کو جوڑ کر بنائی گئی کُرتی پر گول بھرا بھرا سا چہرا، نیلی اوڑھنی جو

سر پر بندھے اونچے جوڑے کے ساتھ آدھی پیشانی کو ڈھکتی ہوئی پیچھے کمر کے نیچے تک پھیلی ہوئی تھی۔ گلے میں پڑے سکوں کے زیورات دونوں کلائیوں میں کانچ کی چوڑیوں کے ساتھ ساتھ گلٹ کے گہنوں سے سجی نرملا کی خوب صورت شبیہ میں گوپال سنگھ کھوسا گیا تھا۔ گوپال سنگھ کی بے خودی سے بے نیاز نرملا تخت کے سامنے رام سنگھ کو بے قصور ثابت کرنے کی پوری کوشش کر رہی تھی۔ اس کا ایک ایک لفظ اور گوپال سنگھ کا والہانہ انداز میں یوں ایک ٹک نرملا کو تکے جانا رام سنگھ کے اندر عجیب سا فاتحانہ جذبہ پیدا کر رہا تھا جس کی غمازی اس کے ہونٹوں پر پھیلی مسکراہٹ کر رہی تھی۔

تخت پوری کیفیت سمجھ چکا تھا۔ نرملا گوپال سنگھ کے پاس واپس جانا نہیں چاہتی تھی۔ اس صورت میں بھوکساؤں کی عدالت کو صرف قانونی طور پر اس کی بات مان کر فیصلہ دینا تھا۔ بھوکسا قانون اور سماج کی طرف سے بھوکسا عورت کو اختیار حاصل ہے کہ کسی بھی وقت اپنے شوہر کو چھوڑ سکتی ہے، اپنی زندگی کو خوشگوار طور پر گزارنے کے لئے جب چاہے دوسرا شوہر کر سکتی ہے۔ ایسے فیصلے سے اس کی سماجی حیثیت ذرا بھی اثر انداز نہیں ہوتی ہے۔

سامنے بیٹھے تخت کے سربراہ نے اپنے فیصلے کا اعلان کیا "اس صورت میں اگر رام سنگھ نرملا کو بحیثیت بیوی کے رکھنا چاہتا ہے تو حسب دستور اس خرچ کی ادائیگی کر دے جو گوپال سنگھ نے نرملا سے شادی کرنے پر کیا تھا۔"

تخت کے فیصلے پر رام سنگھ بہت خوش تھا۔ خرچ کی گئی رقم کی ادائیگی کے لئے وہ فوراً ہی تیار تھا۔

خوابوں کی دنیا سے مایوس لوٹ آیا تھا گوپال سنگھ۔ اس کی دنیا تو پہلے ہی مٹ چکی تھی۔ رہی سہی امید بھی آج تخت کے فیصلے نے مٹا دی تھی۔ بجھے انداز میں خرچ کی رقم بتا دی۔ جو کامیابی کے نشے میں سرشار رام سنگھ نے سب کی موجودگی میں بڑی شان سے گوپال سنگھ کو ادا بھی کر دی تھی اور پھر بڑے فخر سے اس نے نرملا کی طرف دیکھا۔ نرملا مسکرا رہی تھی۔

کانپتے ہاتھوں میں کاغذ کے نوٹ پکڑے ہوئے گوپال سنگھ پھٹی پھٹی آنکھوں سے نرملا اور رام سنگھ کو مسکراتے دیکھ رہا تھا۔

اسی وقت سامنے سے کچھ بھوکسا آتے ہوئے دکھائی پڑے۔ نزدیک آکر انھوں نے روتی ہوئی ایک بھوکسا عورت کو تخت کے رو بہ رو پیش کیا۔ گھیرواہنگے، کُرتی اور اوڑھنی میں ڈھکی وہ تھر تھر کانپ رہی تھی۔ کھانسی کے تیز جھٹکوں سے اٹکتی اور کانپتی آواز میں رو رو کر وہ اپنی بات تخت کو سنا رہی تھی۔ یہ رام سنگھ کی پہلی بیوی تھی۔ اس کے بیان کو سب نے سنا۔

رام سنگھ پسینے میں نہا گیا۔ نرملا سے اس نے اپنی پہلی بیوی کی طویل علالت کے بعد مر جانے کا ذکر کیا تھا۔ مگر آج تخت اور بھرے گاؤں کے سامنے وہ زندہ موجود تھی تنہا بھی نہیں آئی تھی رام سنگھ کے دو چار رشتہ داروں کو لے کر آئی تھی۔ حقیقت کو جھٹلایا بھی نہیں جا سکتا تھا۔ ایسے میں خوشیوں سے بھرا دل اسے ڈوبتا سا محسوس ہو رہا تھا ساتھ ہی اسے ڈر بھی تھا کہیں نرملا اپنا ارادہ نہ بدل دے۔

رام سنگھ کی بیوی کے ساتھ آئے ہوئے لوگوں کا سیدھا سوال تخت سے تھا کہ مہینوں سے بیمار عورت کا اب کیا ہوگا جب کہ نرملا رام سنگھ کی بیوی ہو گئی ہے۔ رام سنگھ کے علاوہ دوسرا کوئی بھی سہارا اس دنیا میں نہیں ہے۔ تخت کے سامنے واقعی اب ایک مسئلہ تھا۔ رام سنگھ کے پاس کھڑی نرملا پر تخت کے سربراہ نے بڑی گہری نظر ڈالی۔

نرملا کی واپسی کی امید کی ہلکی سی کرن گوپال سنگھ کی نگاہوں میں چمکی۔ اس کے کھوئے ہوئے خواب جاگ اُٹھے تھے۔ سر اٹھا کر اس نے رام سنگھ کو دیکھا۔ رام سنگھ تخت کے سامنے کھڑا کہہ رہا تھا کہ اس کی بیوی کا مرض لاعلاج ہے وہ کسی بھی کام کی نہیں ہے بہت پہلے ہی گھر سے نکال چکا تھا اسے اب نہیں رکھے گا۔

رام سنگھ کی بات سن کر پلنگوں پر بیٹھے معمر بھوکساؤں نے ایک ساتھ کہا" یہ تو ناممکن ہے۔ پہلی بیوی کا حق اسے ملنا چاہیئے رام سنگھ اور خاص طور پر جب کہ اس کا تمہارے سوا اس دنیا میں کوئی نہیں ہے۔"

گھبرایا ہوا رام سنگھ کبھی نرملا کو دیکھتا اور کبھی تخت کو۔ اسے بیمار بیوی پر بڑا غصہ آرہا

تھا مگر اس پر اس کا بس نہیں چل رہا تھا اور وہ رو رو کر فریاد کر رہی تھی۔

ان بدلتے ہوئے حالات میں گوپال سنگھ کو اپنے خوابوں کی واپسی کا یقین ہو چلا تھا ظاہر ہے اب نرملا رام سنگھ کے ساتھ رہنا پسند نہیں کرے گی۔ گوپال نے حیران کھڑی نرملا کی طرف دیکھا۔ نگاہیں چار ہوئیں تو نرملا نے نفرت سے ہونٹ سکوڑ لئے تھے۔

حقہ کا لمبا کش لے کر تخت کا سربراہ رام سنگھ کو سمجھا رہا تھا "بھوکساؤں میں دو کیا کئی کئی بیویاں ایک ہی گھر میں رہتی ہیں رام سنگھ تم اس بیوی کو بھی رکھو۔"

تخت کے فیصلے سے رام سنگھ کو ڈر تھا کہ نرملا اس بات کو پسند نہیں کرے گی مگر وہ تخت کے فیصلے کا لحاظ رکھنے کے لئے بھی مجبور تھا اس لئے صاف صاف بات نہ کہہ کر رام سنگھ اپنی معذوری کا ہر ممکن پہلو ان کے سامنے رکھ رہا تھا۔ تبھی نرملا نے رام سنگھ کی روتی ہوئی بیوی کے پاس جاکر اسے گلے سے لگا لیا اور اونچی آواز میں کھلے ہوئے صاف لہجہ میں بولی "ہم دونوں ایک ہی گھر میں رہیں گے۔"

نرملا کی آواز نے کھلے میدان میں بیٹھے سبھی لوگوں کو متوجہ کر لیا تھا۔ رام سنگھ بولتے بولتے رک گیا تھا۔ رام سنگھ اور اس کی بیوی دونوں ہی نرملا کو یوں دیکھ رہے تھے گویا کانوں پر یقین نہ ہو۔

سامنے کھڑا گوپال سنگھ خاموش تھا وہ اندر ہی اندر ٹوٹ کر رہ گیا تھا۔ گوپال سنگھ چھوٹے چھوٹے قدم رکھتا تخت اور برادری کے سامنے آکر کھڑا ہو گیا تھا۔ اس کا چہرہ دھلے کپڑے کی طرح سفید تھا۔ مٹھی میں دبے روپے اس نے تخت کے سامنے رکھ دیئے تھے۔ سب کی نگاہوں میں ایک ہی سوال تھا۔ گوپال سنگھ آہستہ آہستہ کہہ رہا تھا۔

"رام سنگھ میرے بچپن کا دوست ہے میں جانتا ہوں کہ خرچ کی ادائیگی کے لئے رقم اس نے کھیت رہن رکھ کر حاصل کی ہے اور اب اس پر دو بیویوں کا خرچ ہے ایسے میں نرملا وہاں بھی خوش نہیں رہ سکے گی اس لئے یہ رقم میں اسے واپس لوٹا رہا ہوں۔"

خوش اور مطمئن انداز میں گوپال سنگھ نے روپے رام سنگھ کو دے دیئے جس کے چہرے پر سب کچھ پاکر بھی عجیب سی شکست خوردگی تھی۔

❋

انور نزہت

تخلیق کار

"ابھی ابھی جو آدمی یہاں کھڑا تھا وہ کون تھا؟"

"کوئی بہت بڑا آدمی لگتا تھا۔ دیکھا نہیں تھا کیسے کپڑے پہنے ہوئے تھا اور آنکھوں پر کتنے موٹے شیشوں کی عینک تھی۔ سنا ہے جتنے موٹے شیشوں کی عینک ہوتی ہے اتنا ہی آدمی پڑھا لکھا ہوتا ہے۔"

"کیا اس آدمی کے باپ دادا بھی اسی طرح زمین سے مٹی کھودتے تھے جس طرح ہمارے باپ دادا کھودتے تھے؟"

"تو پاگل ہے رے — بڑے لوگ مٹی کیوں......"

"کیا اس کے باپ دادا بھی اس مٹی کو اپنا خون پسینہ ایک کر کے گوندھتے تھے؟"

"ان کو مٹی سے کیا کام وہ تو......"

"کیا اس کے باپ دادا بھی چاک چلاتے تھے اور جس جگہ بیٹھ کر وہ چاک چلاتے ان کے پیروں کے نیچے کی مٹی پسینہ سے کیچڑ بن جاتی تھی؟" — "مورکھ — تو کہنا کیا چاہتا ہے؟"

"میری بات کا جواب دو۔ کیا اس کے باپ دادا کے بچے اور ان کے بچے بھی اس دن بہت خوش ہوتے تھے جس دن ان کو ایک وقت پیٹ بھر کر کھانا مل جاتا تھا؟"

"ان کے باپ دادا اور ان کے بچوں کو بھوکا رہنے کی کیا ضرورت....."

"کیا اس آدمی یا اس کے پریوار کو یہ معلوم ہے کہ آوے میں آگ لگانے کے بعد ساری رات خود بھی سلگنا پڑتا ہے کہ کہیں آوا ٹھنڈا نہ پڑ جائے یا آنچ زیادہ نہ ہو جائے؟"

"اسے کیسے معلوم ہو سکتا ہے رے؟"

"کیا اس آدمی کو معلوم ہے کہ کھلونوں میں رنگ بھرنے کے لئے ہم رنگوں میں اپنے ارمانوں کا خون ملاتے ہیں؟"

"نہیں! نہیں اسے یہ سب کیسے معلوم ہو سکتا ہے۔ لیکن تم کہنا کیا چاہتے ہو؟"

"اگر وہ یہ سب کچھ نہیں جانتا، اگر اس نے اور اس کے باپ دادا نے زندگی اس طرح نہیں کاٹی جس طرح ہم کاٹتے ہیں تو پھر اسے یہ کہنے کا کیا حق تھا کہ میری بنائی ہوئی اس گڑیا کی ناک موٹی ہو گئی ہے؟"

"وہ گاہک ہے رے۔"

"نہیں وہ گاہک نہیں تھا — وہ مجھے بتانا چاہتا تھا کہ وہ مجھ سے بڑا کمہار ہے۔"



ورجینیا ولف



شہناز ہاشمی

شہناز ہاشمی

یک لمحۂ جاوداں

(انگریزی ادب میں ورجینیا ولف کا مقام)

"اس نے محسوس کیا کہ وہ حال کے اس ایک لمحہ کو محصور کر لینا چاہتی تھی تاکہ وہ ذرا کی ذرا ٹھہر جائے، ماضی، حال اور مستقبل کو اپنے دامن میں سمیٹ لے یہاں تک وہ جگمگا اٹھے، مکمل، تاباں، فہم کی گہرائی سے بھرپور۔"

للی برسکو نے بیگم ریمزے کو یاد کرتے ہوئے کہا۔

لمحات کا قیام دسفر ورجینیا ولف کے فلسفۂ حیات و تخلیق کی بنیاد ہے۔ شہرۂ آفاق ادیب ای ایم فوسٹر نے ۱۹۲۱ء میں ورجینیا ولف پر لیکچر دیتے ہوئے کہا:۔

"انھیں احساسات سے عشق تھا۔ قابلِ دید چیزیں، آوازیں، ذائقے ان کے دماغ سے گزرتے جہاں نظریات اور یادوں سے ملاقات ہوتی۔ پھر وہ سب مل کر قلم کے ذریعہ کاغذ پر اتر آتے۔"

ورجینیا ولف کے بہنوئی کلائیو بیل نے لکھا:۔

"سچ پوچھئے تو وہ روشن ضمیر تھیں۔ ان کے تخلیقی محرکات اسی روشنی کے منت پذیر تھے۔ ان کی نظر خالص مصور کی نظر تھی۔"

مصور کی نظر سے وہ فطرت کا مشاہدہ ضرور کرتی تھیں لیکن ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی طرح وہ فطرت سے ہم آہنگ نہیں ہوتیں۔ فطرت ان کے لئے خارجی چیز ہے خواہ وہ کرداروں کی نگاہ سے دیکھی جائے یا بذاتِ خود۔ لیکن وہ انسانوں سے الگ ہے۔ ان کی وسیع بصیرت میں پروانہ بھی شامل ہے اور گھونگھا بھی، بادل اور ستارے، سمندر کے بدلتے ہوئے رنگ، دیہاتوں کے

ہرے بھرے کھیت، سبزہ، ہوا، شہروں کی سڑکیں اور عمارتیں، پل اور مکانات، درسگاہوں کی عبادت گاہیں، برٹش میوزیم کے مطالعے خانے، سوہو کے ریستوراں، بونڈ اسٹریٹ کی دکانیں، ہر جگہ جہاں لوگ پائے جاتے ہیں انسانی زندگی کا چشمہ رواں دواں ہے۔

ورجینیا ولف لکھتی ہیں:۔

"کسی انسان کا نقشہ کھینچنا بے حد مشکل ہے۔ لوگ کہتے ہیں ایسا واقعہ ہوا، مگر یہ نہیں بتاتے کہ جس کے ساتھ یہ واقعہ ہوا وہ کس قسم کا انسان تھا۔ واقعات کی اہمیت نہ ہونے کے برابر ہے جب تک ہمیں یہ نہ معلوم ہو کہ کون اس واقعہ سے دوچار ہوا۔ اچھا تو پھر میں کون تھی؟ ایڈلین ورجینیا اسٹیون، لیزلی اسٹیون اور جولیا پرنسپ اسٹیون کی دوسری بیٹی۔ ۲۵ فروری ۱۸۸۲ء کو پیدا ہوئی۔ آباؤاجداد میں مشہور و معروف لوگ بھی تھے اور غیر معروف بھی۔ والدین دولت مند نہیں لیکن بہت خوش حال۔ انیسویں صدی کے آخر میں ایک ایسی دنیا میں پیدا ہوئی جو علمیت خطوط نویسی، میل ملاقات اور واضح نظریات کے لئے مشہور تھی۔ ذہن پر زور ڈالوں تو اپنے والدین، چچا، ماموں، خالہ، بہن بھائیوں اور دوستوں کے متعلق بہت کچھ لکھ ڈالوں۔ لیکن معلوم نہیں اس میں سے کتنا کچھ میں نے محسوس کیا جب سنیٹ آئیوز کی نرسری میں تھی۔ میں ذہین تھی یا کند ذہن؟ خوب صورت یا بدصورت؟ جذباتی یا سرد؟ چونکہ میں نے کبھی اسکول میں نہیں پڑھا اس لئے نہ اپنے ہم عمر بچوں سے موازنہ کرنے کا موقعہ ملا اور نہ دوسرے لوگوں کے مقابلے میں اپنی خوبیاں اور خرابیاں پرکھنے کا۔"

اس سادہ اور انکسارانہ بیان کے باوجود ہم جانتے ہیں کہ ورجینیا ولف کی ذہنی تربیت جس علم و دانش کی فضا میں ہوئی وہ بہت کم ادیبوں کو نصیب ہوتی ہے۔ خوش حال گھرانہ، باعزت خاندان، آسودہ حال رہن سہن (گھر میں سات ملازم تھے) گھر پرا اور باہر ادبی محفلوں اور ضیافتوں میں ملک کے مشہور ادیبوں اور شاعروں کی صحبت، علمی مباحثے، مطالعے کا شوق، والدین، بہن بھائیوں اور پھر شوہر کی ذہنی رفاقت نے خداداد ذہن کو روشنی و

ذکاوت، وسیع النظری اور روشن خیالی کے تمغے بخشے۔ حسنِ صورت و سیرت، لیاقت اور سماجی مرتبہ، ہر لحاظ سے مقبول اور پسندیدہ۔ پھر کیسے نہ قلم دل و دماغ سے چُن چن کر کاغذ پر موتی بکھیرتا؟

زندگی اور شخصیت کے اظہار میں ورجینیا ولف کا فلسفہ دو نہایت اہم تصورات پر مبنی ہے۔ تصورِ زماں اور شعور کی رو۔ عام خیال ہے کہ ورجینیا کے بہنوئی کیمرج یونیورسٹی کے نوجوان دانش ور کلائیو بیل نے ورجینیا کے ادبی حلقے کو فرانسیسی فلسفی برگساں کے فلسفۂ شعور سے متعارف کیا۔ ورجینیا کی تحریروں میں اس بات کا ذکر نہیں ملتا کہ انھوں نے برگساں کا براہِ راست مطالعہ کیا ہو۔ پھر بھی بعض نقادان کی رمزیت پر برگساں کے فلسفے کی چھاپ ڈھونڈ لیتے ہیں۔

ورجینیا ولف ایک منفرد ادیبہ تھیں جنھوں نے اپنے ادبی سفر کے آغاز میں ہی اپنے ذہنی تجربات کی بنا پر مخصوص نظریات قایم کرلیے تھے۔ 'شعور کی رو' والے ادیبوں میں ورجینیا ولف وہ واحد ناول نگار ہیں جنھوں نے 'زماں' یا 'وقت' کا باضابطہ اور جامع تصور پیش کیا ہے۔ روایتی ناول کے اسلوب بیان سے ان کا احتجاج دراصل تاریخ وار وقت کے خلاف بغاوت ہے۔ روایتی وقت محض مادہ ہے جب کہ روح گزرتے لمحات میں ہے۔ وقت کے اس نظریے میں وہ اٹھارھویں صدی کے ادیب اسٹرن سے متاثر ہیں۔ جین آسٹن، ہارڈی، آرنلڈ بنیٹ، جارج ایلیٹ اور برونٹے بہنوں کی ناولوں میں واقعات کی خاص اہمیت ہے۔ وہاں کہانی اصل چیز ہے جو مختلف واقعات سے مل کر بنی ہے شخصیت کی اہمیت کہانی کے واسطے سے ہے۔ یہ نظریہ بھی اپنی جگہ مربوط اور قابلِ قدر ہے اور ان ادیبوں نے انگریزی ناول کو بہت کچھ دیا ہے۔ لیکن ورجینیا ولف کا راستہ ان سے الگ ہے۔ وہ شخصیت کو واقعات سے افضل مان کر واقعات کے اثرات کو شخصیت کے پیچیدہ اور پُراسرار تانے بانے میں تلاش کرتی ہیں۔ انھیں اس کی فکر نہیں کہ کیا گزری بلکہ کس پر گزری فکرِ خیال سے زیادہ وہ فکرِ جاں میں حیران ہیں۔ یہی ان کی انفرادیت ہے۔

ورجینیا ولف کی پہلی دو ناولیں "سفر" (۱۹۱۰ء) The Voyage out اور رات

اور دن" (۱۹۱۹ء) Night and Day کم وبیش روایتی انداز میں لکھی گئی ہیں جن میں انسانی شخصیت کو تاریخ اور واقعات کی ترتیب میں پیش کیا ہے اگرچہ وقت کی نزاکت یہاں بھی ملحوظ ہے اور وقت کے بیان میں انوکھا انداز ہے :-

"سفر" کی ہیروئن ریچل ایک ناول پڑھ رہی ہے۔

"صبح گرم تھی اور پڑھتے پڑھتے اس کا دماغ گھڑی کے اسپرنگ کی طرح سکڑتا، پھیلتا رہا۔ باہر باغ کی آوازیں بھی گھڑی کی آواز میں شامل ہوگئیں۔ اور دن کی مختلف چھوٹی چھوٹی بے وجہ آوازیں۔۔۔۔۔"

"رات اور دن" میں کیتھرین ایک مشہور شاعر کی پوتی ہے۔ کمرے میں بیٹھی اپنے شوہر کی راہ دیکھ رہی کہ :-

"نو گھنٹے بجے۔ اسے وقت کا احساس ہوا اور جیسے ہی نویں گھنٹے کی آواز مدھم ہوئی دروازے پر دستک ہوئی۔ اس نے اٹھ کر دروازہ کھول دیا۔"

"رات اور دن" کے تین سال بعد تیسری کتاب (جیکبز روم) "یعقوب کا کمرہ" شائع ہوئی اور یہیں سے ورجینیا ولف کی ناول نگاری نے ایک نیا رخ اختیار کیا۔ "یعقوب کا کمرہ" میں انسان ساختہ گھڑی سے فطرت کی بے نیازی بڑے دلکش، اچھوتے الفاظ میں پیش ہے :-

"روپہلی خشک زمین پر تاریک سائے خاموش کھڑے تھے۔ سدا بہار جھاڑیاں ساکت اور شجر خاردار بے آواز۔ ان کے پیچھے ایک گرجا تھا۔ گرجے کے گھنٹے نے دس بجائے۔ کیا گھنٹے کی آواز جھاڑیوں تک پہنچی؟ خاردار درخت نے سنی؟"

گھنٹہ جس کا کام بہر حال بجنا ہے، انسان اور فطرت کے اندرونی رابطے میں مخل ہوتا ہے اس کے برعکس وقت کا تسلسل ایسا ہے جیسے پردۂ سیمیں پر سرعت سے یکے بعد دیگرے سلسلے وار تصویریں آتی ہیں۔ ایسے ہی فلم کی طرح یعقوب کی ہستی مختلف تجربات سے نشوونما پاتی ہے۔ اس کی شخصیت قاری کے دماغ پر ترتیب و ہم آہنگی کا تاثر چھوڑتی ہے۔

"بیگم ڈیلووے" (۱۹۲۵ء) میں ورجینیا ولف کا موضوع وقت مزید ارتقا پذیر نظر

آتا ہے۔ یہاں وقت پوری کہانی پر چھایا ہوا ہے۔ بیگم ڈیلو وے کی زندگی کے صرف ایک دن میں وقت کی رفتار انتہائی فن کارانہ مہارت سے پیش کی گئی ہے۔ یہاں وقت کے موضوع کا مختصر تجزیہ کرنا مناسب ہوگا۔ وسط جون میں چہارشنبہ کی صبح بیگم ڈیلو وے پھول خریدنے کے لئے گھر سے نکلتی ہیں، گیارہ بجے ایک ملاقاتی پیٹر والش غیر متوقع طور پر آجاتے ہیں ساڑھے گیارہ بجے وہ ٹریفیلگر اسکوئر کی طرف روانہ ہوتے ہیں، پونے بارہ بجے سیپٹی مس اسمتھ اپنے مرحوم دوست ایونز کو یاد کرتے ہیں، بارہ بجے بیگم ڈیلو وے اپنا لباس بستر پر پھیلاتی ہیں۔ اسی وقت سیپٹی مس اسمتھ اور ان کی بیگم سر ولیم برڈشا کے مطب میں داخل ہوتے ہیں۔ ڈیڑھ بجے رچرڈ ڈیلو وے بروک اسٹریٹ پر لیڈی بروئن کی لنچ پارٹی میں شریک ہوتے ہیں۔ تین بجے سیپٹی مس اسمتھ خودکشی کر لیتے ہیں، جو بعد میں بیگم ڈیلو وے کا ذاتی غم بن جاتا ہے۔

وقت کے اس نقشہ کا تجزیہ کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ گھڑی نے وقت کے یہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑے محض خارجی طور پر کئے ہیں۔ داخلی یا اصلی وقت کا اس تقسیم سے کوئی واسطہ نہیں مثلاً گیارہ اور ساڑھے گیارہ بجے کا درمیانی وقفہ بے حد شدت کا حامل ہے۔ اس آدھے گھنٹہ میں بیگم ڈیلو وے کا پورا ماضی سامنے سے گزر جاتا ہے۔ تین اور ساڑھے چھ کا درمیانی وقفہ نسبتاً طویل ہے لیکن کرداروں کی داخلی زندگی میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔

ورجینیا ولف کی پانچویں ناول "منارۂ نور کی طرف" To the Light House ان کی سب سے مشہور کتاب ہے۔ اس کی کہانی دس سال پر پھیلی ہوئی ہے۔ ناول کے تین حصے رمز و کنایہ کے ذریعے وقت کے تین پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ پہلا حصہ "دریچہ" ستمبر کی ایک شام چھ بجے سے کھانے کے وقت تک کے تجربات پیش کرتا ہے۔ ان دو گھنٹوں میں ہم ناول کے مختلف کرداروں کے ذہنی و داخلی تجربات میں شریک ہوتے ہیں۔ بیگم ریمزے کے لئے وقت داخلی وسعت کا نشان ہے کہ وہ اس وقت کو محبت، امید و فہم سے لبریز کر دیتی ہیں۔ اس کے برخلاف مسٹر ریمزے کی انانیت اور خودستائی وقت کو محدود کر دیتی ہے ان کے چھ سالہ بیٹے جیمز کے لئے وقت آنے والے "کل" کا نشان ہے جب وہ لوگ منارۂ نور

پہنچ کر پکنک منائیں گے۔ للی برسکو ایک فن کار ہے۔ اس کے لئے وقت تاثرات، احساسات اور یادوں کا رمزیہ سلسلہ ہے۔ بیگم ریمزے کہتی ہیں:۔

"دیکھو تو زندگی کیسے چھوٹے چھوٹے واقعات میں تقسیم ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے لوگوں پر گزرتے ہیں۔ پھر یہی واقعات پیچ و خم کھا کر مکمل ہو جاتے ہیں جیسے کوئی لہر کسی کو بہائے جائے۔۔۔۔"

دوسرا حصہ "وقت گزرتا ہے" وقت کے خارجی اور داخلی بہاؤ کا تضاد ہے۔ دس سال بعد بیگم ریمزے کی موت کے بعد واقعات ایک نیا موڑ لیتے ہیں۔ ان واقعات کا بیان نہایت سرسری ہے۔ بیگم ریمزے کی موت کا اعلان صرف ایک جملہ میں ہے۔ پھر ان کی بیٹی پرو ریمزے کی شادی اور ایک سال کے اندر موت نوجوان بیٹے اینڈریو ریمزے کا بم پھٹنے سے ہلاک ہونا، کارمائیکل کے مجموعۂ اشعار کی اشاعت۔ اس طرح جو وقت بیگم ریمزے سے ناوابستہ ہے انتہائی اُلجھا ہوا، وحشت ناک اور دل شکن ہے۔

تیسرے باب "منارۂ نور" میں دس سال بعد بیگم ریمزے کی یاد للی برسکو کے ذہن میں دوبارہ جاگتی ہے تو بیگم ریمزے کے قدردان اور ان کی عزت اور چاہت سے بھرپور بچے کھچے لوگ انھیں قدروں سے وجدان حاصل کرتے ہیں اور بیگم ریمزے وقت کی دیوی کا روپ دھارن کر لیتی ہیں۔

حسین و ذہین، مہربان و ہمدرد، خوش گفتار و اعلیٰ ظرف بیگم ریمزے جو اپنے خاندان پر جان چھڑکتی ہیں، اس کی سلامتی اور اتحاد کے لئے ہمہ وقت کوشاں ہیں۔ شوہر کی سچی رفیق، دوستوں کی دوست اور بچوں کی رہنما ہیں، سخن فہم و ہوش مند ہیں۔ دراصل ورجینیا ولف کی اپنی والدہ جولیا کی تصویر ہیں۔ مسٹر ریمزے جو مشہور فلسفی اور عالم ہونے کے ساتھ خود پرست اور کمزور آدمی ہیں، بیگم سے ہمت اور حوصلہ پاتے ہیں۔ اولاد سے عزت و تحفظ کے طلب گار ہیں، ان سہاروں کے بغیر لڑکھڑانے لگتے ہیں۔ ورجینیا کے والد لیزلی اسٹیون کا خاکہ ہیں۔ پرو ریمزے، ورجینیا کی خوب صورت، ہونہار، جاں نثار بہن اسٹیلا کی یادگار ہے، نوجوان اینڈریو ریمزے، ورجینیا کے بھائی تھوبی ہیں جو جنگ میں مارے گئے

اِن پے در پے حادثوں سے ورجینیا کا دماغ عرصے تک متاثر رہا اور کئی دفعہ وہ اپنا ذہنی توازن بھی کھو بیٹھیں۔

ریمزے خاندان کا موسم سرما کا مکان ماضی اور حال کے درمیان رشتے کا نشان بن جاتا ہے۔ مسٹر ریمزے اپنی چھوٹی بیٹی کیم اور بیٹے جیمز کے ساتھ مستقبل میں داخل ہوتے ہیں ہیں یعنی لائٹ ہاؤس پہنچ جاتے ہیں اور للی برسکو کی نامکمل تصویر پایۂ تکمیل کو پہنچتی ہے۔

وقت کا یہ نظریہ ورجینیا ولف کی تحریروں کو جو فلسفیانہ گہرائی اور رچاؤ کی دولت عطا کرتا ہے اس سے ان کے اکثر ہم عصر ناول نگار نا آشنا تھے۔

ورجینیا ولف نے سلسلۂ روز و شب کے وسیع ترین موضوعات جس ناول میں یکجا کر دیئے ہیں وہ ہے اورلینڈو Orlando یہ داستان بہ لحاظِ فن و موضوع اپنی مثال آپ ہے۔ اورلینڈو جو ہیرو بھی ہے اور ہیروئن بھی، ایک موقعہ پر یکایک گیارہ کا گجر سنتا یا سنتی ہے۔

"اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فن زندگی کے کامیاب ترین مشاق کسی نہ کسی طرح ساٹھ ستر مختلف اوقات کو انسانی نظام میں یوں ہم آہنگ کر لیتے ہیں کہ جب گیارہ بجتے ہیں سب ایک ساتھ بجنے لگتے ہیں۔ وہ اپنی موٹر کار کے دروازے پر ہاتھ رکھے کھڑی تھی کہ زمانۂ حال اس کے سر پر حملہ آور ہوا۔ اس پر گیارہ شدید قسم کے حملے کئے گئے۔ ۔ ۔ ۔ وہ چیخ اٹھی کیونکہ انسانی اعصاب گھڑی کی آواز سن کر شدت سے مجروح ہوتے ہیں۔"

"اورلینڈو" میں ماضی مسلسل حال کو قطع کرتا رہتا ہے اور نفسیاتی وقت حالات و حادثات سے بے خبر و بے نیاز اپنا سفر جاری رکھتا ہے۔

اگلی ناول "لہریں" (۱۹۳۱ء) The Waves میں ایک شخصیت کے چھ پہلو کرداروں کے ذریعے بیان کئے گئے ہیں۔ یہ ورجینیا ولف کی گذشتہ ناولوں سے زیادہ شاعرانہ تشبیہات و استعارات سے بھرپور ہے۔ وقت یہاں دو سطحوں پر پیش کیا گیا ہے۔ زندگی کی موت اور سورج کی گردش یعنی ایک طرف سوانحی اندازِ بیان ہے تو دوسری طرف

طلوع و غروب آفتاب کے اشاروں سے ایک دن کا گزرنا۔ ناول کے چھ کرداروں میں سے ہر ایک کی زندگی کا ہر دور سورج کی نو ارتقائی منازل سے مطابقت رکھتا ہے۔ لیکن یہ آفتابی تقسیم زندگی کے داخلی بہاؤ کو منظم کرنے کی ایک کوشش ہے۔ اس لئے کہ زبان محدود ہے اور الفاظ کم مایہ۔

"میں الفاظ سے کتنا تھک چکا ہوں"

ایک کردار برناڈ کہتا ہے:۔

"سن و سال" The years ۱۹۳۷ء میں شائع ہو کر انگلستان اور امریکہ میں یکساں مقبول ہوئی۔ اس ناول کی کہانی تقریباً ستاون سال پر پھیلی ہوئی ہے۔ وقت کی عارضی تقسیم اس طرح ہے:۔ بہار ۱۸۸۰ء خزاں ۱۸۹۱ء سرما ۱۹۰۰ء مارچ ۱۹۰۸ء بہار ۱۹۱۰ء گرما ۱۹۱۱ء سرما ۱۹۱۳ء بہار ۱۹۱۴ء سرما ۱۹۱۷ء خزاں ۱۹۱۸ء اور 'زمانہ حال'۔ ناول میں پرگیٹر خاندان کے نشیب و فراز کا حال ہے۔ تین نسلوں کی اس کہانی کے پس منظر میں زمانے کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی تبدیلیاں بھی کارفرما ہیں۔ موضوعاتی اور فنی لحاظ سے ورجینیا ولف نے اس میں کوئی نیا تجربہ نہیں کیا ہے۔ سوائے اس کے کہ ہر باب موسم پر تبصرہ سے شروع ہوتا ہے۔ یہ کوئی معمولی تبصرہ نہیں ہے بلکہ بہار و خزاں، گرمی سردی کی یہ تابانیاں اور ویرانیاں، ناول کے کرداروں کی زندگی کی تبدیلیاں ہیں۔ موسم انسانی زندگی کا حصہ دار بن گیا ہے موسم کے تغیرات کا رشتہ جس طرح حادثاتِ حیات اور کرداروں کے احساسات سے جوڑا گیا ہے وہ شیکسپیئر کے فلسفہ اور اندازِ بیان کی یاد دلاتا ہے۔ موسم کے اثرات زندگی کی عارضی مسرتوں اور دائمی درد و کرب سے وابستہ کئے گئے ہیں۔

"خود کلامی" شعور کی رو کی تکنیک کا ایک جز ہے۔ داخلی تجربات کا تجزیہ اور شدت احساس کا اظہار محفل میں ممکن نہیں لہٰذا فرد خود اپنے آپ سے مخاطب ہوتا ہے۔ روحانی اور ذہنی طور پہ تنہا ہے اس لئے انسان اپنا ہمدم و ہمراز ہے۔ روح کی آسودگی اور ضمیر کا اطمینان اگر کہیں ہے تو اپنی ذات میں۔ ورجینیا ولف کے زیادہ تر کردار پیچیدہ اور

گہرے ہیں اپنے اندر جھانکتے رہتے ہیں اپنے آپ سے سرگرم گفتگو رہتے ہیں کیونکہ کوئی نہیں جانتا کس کے دل پر کیا گزر رہی ہے، کس کا دماغ کون سی منزل کھو رہا یا پا رہا ہے۔ لیکن دل و دماغ پر جو گھٹا سی چھائی رہتی ہے اور جو نہ کھلتی ہے نہ برستی ہے وہ اپنے آپ سے باتیں کر کے ہی ذرا سکون پذیر ہوتی ہے۔

پچھلے واقعات کو رہ رہ کر یاد کرنا تقریباً سب کرداروں کی خصوصیت ہے۔ فلیش بیک شعور کی رو کا لازمی جزو ہے۔ ورجینیا ولف کے کردار بار بار پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں (تب بھی پتھر کے نہیں بن جاتے!)

دانش Intellect اور وجدان Intuition کا رشتہ ورجینیا ولف نے گہری نظر سے دیکھا ہے۔ "منارۂ نور" میں مسٹر ریمزے دانش کا نمائندہ ہے اور بیگم ریمزے وجدان کی۔ اگر دانش جوہر مادی ہے تو وجدان اس کی قوت ہے۔ اس طرح مسٹر اور بیگم ریمزے کے باہمی رشتے میں بیگم ریمزے زیادہ سرگرم ساتھی ہیں:۔

"بیگم ریمزے جو اپنے بچے کو گود میں لئے بیٹھی تھیں، ذرا سا مڑ کر اٹھنے کی کوشش کرنے لگیں اور یکایک ہوا میں قوت کی بارش ہونے لگی۔ وہ ایسی جاندار لگ رہی تھیں جیسے ان کی ساری قوتیں مل کر ایک عظیم طاقت بن گئی تھیں شعلہ فشاں اور درخشاں۔ (اگرچہ وہ خاموش بیٹھ کر پھر سے موزہ بُننے لگی تھیں) اور اس لطیف زرخیزی، زندگی کے اس فوارے، اس پھوار میں مرد کی بے ثمری غوطہ زن ہوئی جیسے پیتل کا ظرف، خشک و بے جان۔ ۔ ۔ ۔ وہ ناکام تھے، ہمدردی چاہتے تھے زندگی کے محور میں آنا چاہتے تھے، تسلی و تشفی چاہتے تھے تاکہ ان کے احساسات بحال ہو جائیں اور ان کی بے ثمری زرخیز ہو جائے۔"

وجدان اور ادراک کی یہ قوت بیگم ریمزے کی حسین شخصیت کو حسین تر بناتی ہے:۔

"وہ زندگی پر ایک نظر ڈال کر سب سمجھ گئی تھیں۔ زندگی حقیقی تھی، ذاتی تھی۔ جس کے حصہ دار نہ ان کے بچے تھے نہ شوہر۔ ان دونوں کے درمیان کچھ ایسا معاملہ تھا کہ ایک طرف وہ تھیں اور دوسری طرف زندگی۔"

بیگم ریمزے کے روپ میں ورجینیا ولف کا فلسفۂ وجدانیت عروج پر ہے. فن کار للی بھی رنگوں کے انتخاب میں عقل کی بہ نسبت وجدان کی رہنمائی قبول کرتی ہے. ناول نگار نے شعور کی رو اسی مقصد کے لئے استعمال کی ہے کہ اس کی تمام ترلچک، نرمی اور سبک رفتاری، قوت وجدان کی مدد لے کر انسان کی رواں دواں شخصیت کو بے نقاب کرے۔

ورجینیا ولف کے ایک افسانے "دیوار کا نشان" میں شعور کی رو کا ایک اور پہلو خواب بیداری کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ دیوار کے ایک نشان کو دیکھتے دیکھتے خواب دیکھنے والا (جو جاگ رہا ہے) خیالات، تصورات اور یادوں کی دنیا میں کھو جاتا ہے کہ یکایک کسی کا جملہ "مجھے اخبار خریدنا ہے" خواب کے تسلسل کو توڑ دیتا ہے۔

"عمل کے درمیان" Between the acts ورجینیا ولف کی آخری ناول ہے تین سو سال پر پھیلی ہوئی یہ کہانی ملکہ الزبیتھ اول کے دور سے ۱۹۳۹ء میں جون کے مہینے میں ایک دن تک، نت نئے اشاریوں کنایوں سے ماضی اور حال کو مربوط کرتی ہے۔ وقت کبھی آگے کبھی پیچھے چلتا رہتا ہے۔ یہاں شعور کی رو کی تکنیک بہت نمایاں ہے۔

زندگی عالم تغیر Flux میں ہے۔ یہی تغیر اصولِ کائنات اور باعثِ تخلیق ہے۔ زندگی ہر لمحہ نیا رنگ بدلتی ہے۔ نہ مسرت دیرپا ہے نہ رنج ومحن قائم ہے۔ بقول شاعر

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

ورجینیا ولف ایک مضمون میں لکھتی ہیں:۔

"ہمارے وجود کی روح حرکت اور تغیر میں ہے. کٹرپن موت ہے پیروی موت ہے۔"

مصنفہ کا خیال ہے کہ دماغ میں ایک ہی وقت میں ۶، ۷ مختلف گھڑیاں ٹک ٹک کرتی رہتی ہیں۔ یہی شعور کی مختلف اور باحرکت کیفیتیں ہیں۔ ورجینیا ولف کے بنیادی نظریئے اسی فلسفے پر مبنی ہیں۔

اگر ورجینیا ولف ناول وافسانے نہ لکھتیں، صرف تنقیدی مضامین لکھتیں تب بھی ان کا مقام انگریزی ادب میں قابلِ تحسین ہوتا۔ ان کے تبصرے اور تنقیدی مضامین

یورپ اور امریکہ کے تیس سے زیادہ معیاری رسالوں میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ ان کی تنقیدی نظر کی وسعت و پختگی اس لئے اور بھی باعثِ حیرت ہے کہ انھوں نے کسی کالج میں پڑھا نہ ان کے پاس یونی ورسٹی کی کوئی ڈگری تھی۔ ان کا حلقہ یونی ورسٹی کے دانشوروں کا تھا لیکن خود انھوں نے گھر پر تعلیم حاصل کی اپنے والد کی لائبریری سے اور گورنس سے جو انھیں یونانی فلسفہ پڑھاتی تھیں۔ والدہ ان کے وجدان کا ذریعہ تھیں۔ ان کے تنقیدی مجموعے "عام قاری" The Common Reader جلد اول و دوم میں ماضی اور حال کے ادیبوں پر مضامین ہیں اور نہایت دلکش، دلچسپ، تیکھے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ انھوں نے سوانح حیات پر قلم اٹھایا۔ روجر فرائی اور فلش (جو ایلزبیتھ بیرٹ براؤننگ کی افسانوی سوانح عمری ہے) اس صنف کی مشہور تصانیف ہیں۔ افسانہ، ناول، تبصرہ، تنقید، سوانح حیات، خطوط نویسی، شخصیات، روزنامچہ، ہر صنفِ ادب پر انھیں عبور حاصل ہے۔ اس سے بڑھ کر فنی ہمہ گیری اور کیا ہوگی۔

ورجینیا ولف اپنے زمانے کے تمام بڑے ادیبوں سے ذاتی طور پر واقف تھیں۔ ان کے روزنامچے میں ادبی ملاقاتوں اور مباحثوں کا حال نہایت شاعرانہ انداز میں ملتا ہے شخصیات کے بیان میں ان کی تحریر کا مزاحیہ اور دلچسپ رنگ نمایاں ہے۔ ان کے ملنے والوں میں ہارڈی (پھولے پھولے گالوں والا خوش مزاج بوڑھا)، ایچ۔ جی ویلز، ای ایم۔ فوسٹر، ویب (لٹن سٹریچی اور ویب نے کل ہمارے یہاں کھانا کھایا)، روجر فرائی آرنلڈ بنیٹ، جارج مور، برنارڈ شا، ٹی۔ ایس ایلیٹ شامل تھے۔ روز مکالے اور ایلزبیتھ بوئین ان کی خاص سہیلیوں میں تھیں۔ غالباً ورجینیا ولف کے زیر اثر ایلزبیتھ بوئین کی ناولوں میں شعور کی رو جھلکتی نظر آتی ہے۔ روز مکالے کی بابت سمرسٹ مام کا خیال تھا (جو انھوں نے راقم الحروف کو بنکاک کی ایک محفل میں بتایا) کہ بیسویں صدی میں ان سے اچھا نثر نگار کوئی نہیں۔

ورجینیا ولف کے شوہر لیونارڈ ولف کیمرج یونی ورسٹی کے دانش ور ... میں تھے دونوں نے مل کر ہوگرتھ پریس قایم کیا تھا جس میں ورجینیا ولف کی ساری ناولیں چھپیں۔

اور ان کے بعد وولف نے اپنی بیوی کی ادبی ڈائری اور کئی غیر مطبوعہ تحریریں شائع کیں۔
ان کے حلقۂ احباب میں جو بلومز بری حلقہ Bloomsbury Circle
کہلاتا تھا، شاعر کلائیو بیل (جو بعد میں ورجینیا کی بڑی بہن وینسیا سے شادی کر کے ورجینیا کے بہنوئی ہو گئے) سڈنی ٹرنر، والٹر لیمب، جیمز سٹریچی (فرائڈ کے ترجمان اور انگریزی ایڈیشن کے ایڈیٹر)، ایچ۔ ٹی۔ نورٹن (ریاضی داں)، بھائی تھوبی اسٹیون، سب کے سب کیمبرج یونیورسٹی کے دانش ور تھے۔ ان کے علاوہ مشہور شاعر روپرٹ بروک اور کئی ہم عصر ادیب شامل تھے۔

ورجینیا وولف کے خطوط کی دو جلدیں ۱۹۷۵ء میں امریکہ میں شائع ہوئیں۔ ان میں تین ہزار آٹھ سو خطوط شامل ہیں۔ اپنے زمانے کے بیشتر مشاہیر سے ان کی خط و کتابت تھی مع اپنے دوستوں، عزیزوں وغیرہ کے۔ ان خطوط پر تبصرے کے لئے جو ایک ہزار سے زیادہ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں، ایک الگ مضمون درکار ہے۔

ورجینیا وولف حقوقِ نسواں کی علمبردار تھیں اور خواتین کے ساتھ ہر میدان میں بے انصافی کی شاکی رہتی تھیں۔ اکتوبر ۱۹۲۸ء میں انھوں نے کیمبرج کے دو کالجوں میں " خواتین اور افسانہ نگاری " کے موضوع پر لیکچر دیئے جو بعد میں کتابی شکل میں " اپنا ذاتی کمرہ "
A room of one's own کے نام سے شائع ہوئے۔ ان کا شکوہ ہے کہ عورتیں کس طرح علم و ادب میں نام پیدا کریں جب کہ عدم مساوات کا یہ عالم ہے کہ ان کو رات گئے نہ صرف لائبریری میں بیٹھنا منع ہے بلکہ گھاس پر چہل قدمی کی بھی ممانعت ہے!
ورجینیا وولف نے بتایا کہ ایک خاتون نے جن کا اپنا علیحدہ کمرہ تھا ایک دن قلم اٹھایا، کچھ لکھ کر ایک ایڈیٹر کو بھیجدیا۔ معاوضہ میں ایک پاونڈ، دس شلنگ، چھ پینس کا چیک ملا جس سے انھوں نے ایک ایرانی بلی خرید لی!

ورجینیا وولف کی ناولوں میں خواتین کردار اعلیٰ ترین الہامی اور وجدانی کیفیات لطیف احساسات اور حیات بخش تصورات کا پیکر ہیں۔ ورجینیا وولف عورتوں کی صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کے لئے کوشاں اور ان کے حقوق کی پائمالی سے افسردہ رہتی تھیں۔ وہ محض

نمائشی سطح پر نہیں بلکہ صحیح طور پر عورت کی ذہنی تعلیم و تربیت پر زور دے رہی تھیں۔ اقبال کی طرح ان کا بھی خیال تھا کہ کائنات میں رنگ وجودِ زن سے ہے۔

"میں نے ۱۹۰۵ء میں ہی لکھا تھا کہ عورتیں مردوں سے کہیں زیادہ دلچسپ ہوتی ہیں۔"

اس جدید اور وسیع رویئے کے لحاظ سے ورجینیا ولف اپنے زمانے سے بہت آگے تھیں۔

"میں اور وینسیا فطرتاً تجسس پسند، مصلح اور باغی تھے لیکن ہمارے چاروں طرف فضا کم از کم پچاس برس پیچھے تھی۔"

بہر حال اس میں شک نہیں کہ ورجینیا ولف کی تعلیم و تربیت جس علم و دانش کے ماحول میں ہوئی وہ بہت کم ادیبوں کو نصیب ہوتا ہے۔ والدہ کی بے وقت موت، پھر نوجوان بہن اور بھائی کی موت نے ورجینیا کے دل و دماغ کو ایسا متاثر کیا اور اعصاب کو اتنا شکستہ کر دیا کہ زندگی کا لطف ختم ہو گیا۔ دلِ ناتواں مقابلہ کہاں تک کرتا۔ دماغ جس پر فکر و فن کی بنیاد تھی، ذاتی غموں کی تاب نہ لا سکا۔ اپریل ۱۹۴۱ء میں انھوں نے اپنے تئیں سرد لہروں کے سپرد کر دیا اور وسیع و عمیق موضوعات، انوکھے انداز بیان، لازوال ادب، عزت و شہرت کا غیر فانی اثاثہ اپنے پڑھنے والوں کو سونپ دیا۔ ازدواجی زندگی خوشگوار تھی اس لئے شوہر سے رخصت چاہی یہ کہہ کر کہ جس زندگی میں لطف و مسرت کا خزانہ ملا، جس رفیق حیات نے خوشی و تازگی، علم و ادب سے بھرپور فضا قایم کی، اس زندگی کو، اس ساتھی کو پے در پے غم و آلام سے تاریک نہیں کرنا چاہتیں۔ مسرتِ پیہم کے بعد دردِ پیہم ناقابل برداشت تھا۔ بے چین روح بے قابو دل و دماغ، ٹکڑے ٹکڑے اعصاب سمیٹ کر کون جانے کس کیفیت، کس عالم میں غرقِ آب ہوئیں۔ ؎

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

نعیم احمد



نمیتا سنگھ ۔ بحیثیت افسانہ نگار

انقلابی شعور کا جمالیاتی مطالعہ

ادب میرے لئے کئی برسوں سے زبردست نظریاتی الجھنوں کا باعث بنا ہوا ہے۔ میرے نظریات اور معاشرتی شعور کا ادب سے جو مطالبہ ہے وہ کہیں پورا ہوتا نظر نہیں آتا۔ ادب اور حقیقت کے مابین ایسا فاصلہ نظر آرہا ہے جسے پاٹنے کے لئے پل بنانا پڑتا ہے۔ کیا ادب اور زندگی کے حقائق دو جدا دائرے ہیں؟ کیا زندگی کے حقائق اور انقلابی شعور کو ادب میں پیش کیا جائے تو ان میں کوئی جمالیاتی کشش پیدا نہیں ہو سکتی؟ کیا ادب کے جمالیات کا تقاضہ یہی ہے کہ صرف خیال اور خواب کی دنیا سے سروکار ہو؟ سیاسی اور اقتصادی میدان میں جدوجہد کرتے ہوئے انسانوں کی زندگی کا اظہار فنی حسن سے عاری کیوں ہو جاتا ہے؟ کیا اس قسم کے مضامین کا تقاضہ ہی یہ ہے کہ وہ اظہار کا جامہ پہنتے ہوئے حسن بیان حاصل نہ کر سکیں؟ جب محنت کش کے دکھ درد کا بیان ہو رہا ہو تو ادیب اور شاعر کے انداز میں سرپرستی کیوں جھلکنے لگتی ہے؟ کیا اس لئے کہ دانشور اور محنت کش کے درمیان جو طبقاتی خلیج حائل ہے وہ سیاسی جدوجہد کی سطح پر تو دور ہو سکتی ہے مگر فن کی سطح پر نہیں؟ کیا متوسط طبقے کے لوگ نظریاتی عصا رکھنے کے باوجود خود کو محنت کش کے ذہن اور جذبے کی دنیا میں نہیں لے جا سکتے؟ ہماری دنیا، ہمارے جذبات واحساسات، ہماری ذہنی و نظریاتی الجھنیں، ہماری نفسی گھٹن کی ہمارے ادب میں عکاسی کیوں نہیں ہو پاتی؟ ایسا ناممکن نہیں کیونکہ جاگیردارانہ دور کے فن کار اپنے عہد اور اس میں سانس لیتے ہوئے انسان

کو پوری طرح پیش کرنے میں کامیاب ہوئے۔ دوسرے ممالک کا ایسا ادب جو میری الجھنوں کا حل پیش کرتا ہے، میرے لئے اس لئے تسلی بخش نہیں کیونکہ وہ ہمارے لئے مثال تو بن سکتا ہے، حاصل نہیں۔ ایسے میں بہت بار یہ سوچتا ہوں کہ ادب کو گردن زدنی قرار دے دوں۔ مگر اس دکا فرصنم سے ترک تعلق بھی تو ممکن نہیں ہو پاتا۔

"کھلے آکاش کے نیچے" آیا تو ششدر رہ گیا۔ اس حیرت نے وہ مسرت عطا کی جو بصیرت کے دروازے کھولتی ہے۔ اس مجموعے میں تیرہ کہانیاں ہیں اور یہ کل ۱۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ نمیتا سنگھ کو جانتا نہ ہوتا تو ہرگز یہ تصور بھی نہ کر سکتا کہ افسانہ نگار کوئی خاتون ہیں۔ نہ جذباتی محبت، نہ اس کی ناکامی پر آنسو، نہ جلن، نہ وفا، نہ بے وفائی، نہ آہ نہ کرب ـــــ جو خواتین تو کیا بہت سے بزعم خود صف شکن مردوں کے بھی فن کی دنیا ہوتی ہے۔ مصنفہ متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہیں اور کیمسٹری کی استاد ہیں۔ اتنا ہی نہیں، وہ ڈی۔ ایس سی کی ڈگری کے لئے تحقیقی کام بھی کر رہی ہیں تاکہ مقالہ لکھ سکیں۔ ان افسانوں کے موضوع، ان کا انداز بیان، افسانہ نگار کا معاشرتی ماحول اور ان کی دانشورانہ سرگرمیاں ـــــ ساری باتیں بے جوڑ۔ بہت چیخ پکار مچائی جا رہی ہے کہ علم و تحقیق تخلیق کے سوتے خشک کر دیتی ہے۔ پڑھنے سے ذہن کند ہو جاتا ہے اور سوچنے سے قلم رک جاتا ہے۔ مارکسی نظریہ ادب کو لازمی طور سے پروپیگنڈا بنا دیتا ہے۔ نمیتا تو کیمسٹری کی استاد اور محقق، مارکسی نظریات اور پارٹی سے پوری طرح جڑی ہوئی۔ پھر ادبی تخلیق کی دنیا میں دخل دینا اور وہ بھی یوں کہ میرے جیسا عصر حاضر کے ادب کا نکتہ چیں ان کے سر پر تحسین کا تاج رکھنے پر مجبور ہو جائے!

نمیتا کی فنی عظمت کا راز ان کی نظریاتی وابستگی میں پنہاں ہے۔ ادب کھوکھلا اس وقت ہوتا ہے جب نظریہ فن کار کی کھال کھرچ کے رہ گیا ہو۔ اس صورت میں لفظوں کی ایسی سکوریاں بنتی ہیں جن میں آواز تو بہت ہوتی ہے مگر تجربے اور شعور کے امتزاج کا عطر نہیں ہوتا۔

ایک نرنے، پرتیں، کھلے ہوئے آکاش کے نیچے، کالے اندھیرے کی موت، ٹھہرا ہوا سویرا، سناٹے سے آگے، اور نالے پار کا آدمی، انقلابی جدوجہد کے دریا کی موجوں کا اُتار چڑھاؤ اور اس میں حصہ لیتے ہوئے آدمی کی حالت کا نقشہ پیش کرتی ہیں۔

بچھڑے، ٹوٹ جانے کے بعد، جمی ہوئی برف، لہروں کے بیچ، ممی اور کتنی ایسے افسانے ہیں

ہیں جو متوسط طبقے کے افراد کی معاشرتی مجبوریاں اور ان کی ذہنی اور نفسی گھٹن ظاہر کرتے ہیں۔
(میں اس مضمون میں ان افسانوں کا مطالعہ پیش نہیں کر رہا ہوں)

نمیتا نظریاتی صحت کو زندگی کی سب سے بڑی قدر سمجھتی ہیں۔ اگر نظریہ انا کے بت کو نہ توڑ سکے تو پھر آدمی نقاب چڑھا کر زندگی کے دن کاٹتا ہے۔ اس صورت میں وہ کھوکھلے قہقہے لگاتا ہے مصنوعی مسکراہٹ اوڑھے رہتا ہے اور کھوکھلی دانشوریت کی بیساکھی گھسیٹتے ہوئے زندگی کے زینے پر چڑھنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ اپنی ذات کو ہمیشہ آگے رکھنے، دوسروں کو اپنے سے کمتر سمجھنے، انھیں نیچا دکھانے اور ترقی پسندی کو چمک دمک بنا کر جگنو کی طرح مادہ جگنو کو اپنی طرف کھینچنے کے لئے استعمال کرنے کی کاوش ـــــ "ایک نرنے" کا مردان خصوصیات سے عبارت ہے۔ دانشورانہ سرگرمیوں کو ہی زندگی کا حاصل سمجھنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ علم و ادب اور نظریے کی ساری وسعت اور گہرائی زندگی کی حقیقتوں سے جدا کر دیتی ہے۔ ایسے شخص کی تالیف قلب نہیں کی جا سکتی اس کہانی کی وہ لڑکی جو خود کو قربانی کا بکرا بناتی ہے تاکہ اس چمکتے دمکتے ہوئے ترقی پسند کو صحیح راستے پر رکھ سکے، اسی حقیقت کی علامت ہے۔ علم، قربانی یا سرپرستی نہیں بلکہ عام آدمی کی جدوجہد سے بھرپور زندگی سے پر خلوص اور عملی وابستگی ہی ترقی پسندی کا تقاضہ اور حاصل ہے۔

"پرتیں" ازدواجی زندگی اور انقلابی جدوجہد کے مابین کھینچ تان کی کہانی ہے۔ انقلابی جدوجہد میں شریک انسان کی ازدواجی زندگی جاگیردارانہ خصوصیات سے متاثر بورژوا طبقے کی ازدواجی زندگی سے مختلف ہوگی۔ گھر اور جدوجہد کی زندگی کے تقاضوں کے مابین اگر توازن قائم نہیں ہوگا تو آدمی یا تو گھر کا ہو جائے گا یا پھر گھر ٹوٹ جائے گا۔ ہمارے ادب میں عشق و محبت کے جذبے اور وفا پر بہت زور ہے ـــــ ایک فرد کو صرف اپنی آغوش تک محدود کر لینا۔ ترقی پسندی کا مطلب یہ بھی ہے کہ فرد کی فرد پر اجارہ داری کا خاتمہ ہو۔ راجیو سے محبت کرنے اور پھر اس سے شادی کرنے والی لڑکی کے ذہن کی پرچھائیوں اور اس کے احساسات کا بیان اسی حقیقت کا مظہر ہے ملکیت کی خواہش اور رجحان ایسا جذبہ بن جاتا ہے جو انسان کو پوری طرح مغلوب کر لیتا ہے۔ اس جذبے سے نبرد آزمائی اور اسے مغلوب کرنے کی کوشش انسان کو زندگی کے ہر شعبے میں کرنی ہے۔ ہزاروں سال کی تہذیبی تاریخ نے جو نظریات اور توہمات گھٹی میں ڈال دیے ہیں ان کے بھی اثر

سے نکل جانا ناممکن معلوم ہونے کے باوجود بھی ممکن ہو جاتا ہے۔ مگر بیوی یا شوہر کی صلاحیتوں کا دوسروں سے اشتراک گوارا کرنا بڑا ہی دشوار مرحلہ ہوتا ہے۔ ترقی پسندی شعور اور احساس کی سطح پر اس جذباتی کمزوری پر فتح پانے کی کوشش کا نام بھی ہے ——— صرف سیاسی یا اقتصادی مسئلوں کے حل کے لئے جدوجہد کا نہیں۔ راجیو اور اس سے شادی کرنے والی لڑکی کی زندگی ہمیں یہی عرفان بخشتی ہے۔ راجیو گھریلو آرام و آسائش کی زندگی کا حاصل سمجھنے کے لئے تیار نہیں۔ اس کی بیوی آخر اسی جدوجہد سے بھرپور زندگی میں اس کے ساتھ رہنے اور اس کی صلاحیتوں پر انقلابی جدوجہد کا بھی حق ہونے کی حقیقت قبول کرنے کی ہمت کرتی ہے۔ یہ ہمت انسانی شعور میں انقلابی تبدیلی سے ہی آسکتی ہے آج کا بکھرا ہوا، ٹوٹا ہوا اور اکیلا فرد صرف اسی طرح مکمل ہو سکتا ہے۔

انقلابی جدوجہد میں بھی ہمارے ملک کی سماجی حقیقت کیا گل کھلاتی ہے "کھلے آکاش کے نیچے" اس کا بڑا اچھا بیان ہے۔ طبقاتی فرق اور ذات پات کا نظام ہماری خو بو بن گیا ہے۔ فیشن ایبل لباس، انگریزی بول چال اور طبقاتی امتیاز سے انقلابی جدوجہد میں بھی حیثیت کا تعین ہوتا ہے۔ شہر اور دیہات کا فرق آدمی کو اپنی اصلیت بدلنے اور اس سے ناطہ توڑنے پر مجبور کر دیتا ہے اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے مارکسزم سے کس طرح کھلنڈراپن کرتے ہیں ——— اس کہانی میں یہ حقیقت بھی بڑی اچھی طرح سامنے آتی ہے۔ راجیش اور بینا کے کردار اس سچائی کو پیش کرتے ہیں کہ متوسط طبقے کے لئے آرام و آسائش کا کمبل چھوڑنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ نچلے متوسط طبقے کا فرد کچھ بھی کرے، پہلا موقعہ ملتے ہی وہ اوپر اٹھنے کی کوشش کرتا ہے۔ بینا کا راجیش کا ہاتھ تھامنا اس حقیقت کا فنکارانہ اظہار ہے۔ نمیتا یہ حقیقت بھی جانتی ہیں کہ نچلے طبقے سے اٹھتے ہوئے اعلیٰ طبقے کے ناز و انداز اختیار کر لینا، آدمی کو بڑا یا با اثر نہیں بناتا۔ اصل چیز ہے اختیار، طاقت۔ طبقاتی سماج میں وہی بڑا ہوتا ہے جسے اختیار حاصل ہو۔

انقلابی جدوجہد اور اس کا بخشا ہوا شعور آدمی کو زندگی کی حقیقتیں سمجھنے کی صلاحیت بہم پہنچاتا ہے۔ اسی کے نتیجے میں آدمی ذات کے کرب اور محرومی کے احساس کی گھٹن سے نکلنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ کلکتے میں بینا سے راستے میں دوچار ہو کر اسے چاہنے اور پھر کھو بیٹھنے والا اسی لئے نہ تو کوئی افسوس محسوس کرتا ہے اور نہ ہی اس پر رقت طاری ہوتی ہے۔ معاشرے کی صحیح فہم

اسے حوصلہ اور اطمینان بخشتی ہے۔

"کالے اندھیرے کی موت" اس لمبی، پیچ در پیچ نظریاتی و عملی جدو جہد کا عطر ہے جو گزشتہ دس برسوں سے مارکسسٹوں کے مابین جاری ہے۔ ماؤ سی تنگ کے مشہور جملے: "طاقت بندوق کی نال سے میسر آتی ہے۔" اور چی گیوارا کی رومانی شخصیت نے کمیونسٹ نظریات کی سطح پر بائیں بازو کی مہم جوئی کا راستہ ہموار کیا۔ انقلابی تبدیلی کوئی میکانکی عمل نہیں ہوتی صرف طبقاتی وجود انقلاب کا شعور نہیں بخش سکتا، تشدد کو کچلے ہوئے عوام کے لئے جدو جہد کا پیغام نہیں بنایا جا سکتا، انقلابی جدو جہد ایک صبر آزما مرحلہ ہے جسے ایک جست میں طے نہیں کیا جا سکتا —— یہ مارکسی حقائق انقلابی جدو جہد کو بہت پیچھے دھکیل دینے کے بعد اب نکسلوادی خود بھی تسلیم کر رہے ہیں۔ نمیتا نے ان ٹھوس حقیقتوں کو بڑی معنی خیز فن کاری سے پیش کیا ہے۔ پوری تیاری کے بغیر مظلوم کو اکسانے کا مطلب یہ ہے کہ اس پر اور بھی زیادہ جبر و ستم کا موقع پیدا کیا جائے اور چند مٹھی بھر لوگ جو چیتنا کی آگ جلا سکتے ہیں انھیں بھی ختم کرا دیا جائے۔

بورژوا جمہوریت میں محنت کش طبقے کا نمایندہ بھی اس طبقے کا کوئی مسئلہ حل نہیں کر سکتا اور پیسے والوں کی یہ جمہوریت کس طرح خود اس نمایندے کو حکمراں طبقے میں شامل کر کے اسے اپنے ہی لوگوں سے دور کر دیتی ہے —— یہ بات "ٹھہرا ہوا سویرا" کا حاصل ہے۔ طبقاتی وجود کچلے ہوئے طبقے کے ایک فرد کی حیثیت سے بھگتا ہوا قہر و ستم انقلابی شعور کا نعم البدل نہیں بن سکتا —— نمیتا نے اس کہانی میں پھر یہ سبق پیش کیا ہے۔ جس "چمار کے بچے" نے حقارت اور ذلت برداشت کی، عالی شان دفتر کے سجے سجائے کمرے میں گھستے ہوئے جو یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ اندر جوتے پہن کر داخل ہو یا اُتار کر، کرسی پر بیٹھ کر جو مسلسل ڈرتا رہا کہ کوئی اسی طرح بے عزت کر کے باہر نکال دے گا جس طرح کبھی اسے پنڈت جی کے گھر سے گھسیٹ کر باہر پھینک دیا گیا تھا —— وہی گھناؤنا اچھوت کرسی پر بیٹھنے کے بعد ننگے، بھوکے، قحط سے مرتے ہوئے لوگوں کی بات سننا بھی گوارا نہیں کرتا۔ اکال سے مرتے ہوئے لوگوں کی بھوک کا مسئلہ وہ امیروں سے بات چیت کر کے حل کرنا چاہتا ہے۔ بورژوا جمہوریت کس طرح محنت کش طبقے کے فرد کو گود لے کر اسے اپنے ہی طبقے کا تانا شاہ بنا تی ہے، یہ چمار زادہ اس حقیقت کی بڑی کامیاب مثال ہے۔ قحط زدہ لوگوں

میں زیادہ بک بک کرتے ہوئے آدمی کو وہ کلکٹر سے کہہ کر گرفتار کرا دیتا ہے۔ کل کا چمار زادہ آج وہی برتاؤ کرتا ہے جو کبھی اس کے ساتھ پنڈت جی نے کیا تھا۔ نمیتا اس کہانی میں یہ کہنا چاہتی ہیں کہ طبقاتی تقسیم کو انقلابی طور سے بدلے بغیر ہمارے مسئلے حل نہیں ہو سکتے۔

انقلابی جدو جہد کو ناقابل تلافی نقصان پہنچانے کے لئے گذشتہ چند برسوں میں یہ نعرہ دیا گیا ہے کہ ملک کے مسئلے نوجوان حل کر سکتے ہیں۔ گویا نوجوانی سارے مسئلوں کے حل کی جادوئی کنجی ہے۔ جیسے نازیت، آر۔ ایس۔ ایس اور اندرا گاندھی کے ہونہار سپوت کے ساتھ نوجوان ہی تھے۔ جے پرکاش نرائن نے مکمل انقلاب کا جو تصور پیش کیا ہے وہ اسے نوجوانوں ہی کے ذریعے عملی جامہ پہنانا چاہتے ہیں۔ "سناٹے سے آگے" اس انقلاب دشمن حکمت عملی پر ایسا بھرپور طنز ہے جو آپ اپنی مثال ہے۔ انگریزوں سے آزادی کی جنگ لڑتے ہوئے جو آئیڈیلزم پیدا ہوا تھا اس کے مارے ہوئے کچھ بڈھے تو آج بھی موجود ہیں جو تاناشاہی کے خلاف آواز بلند کر سکتے ہیں اور اپنے جسم پر اپنا قابو نہ ہونے کے باوجود برضا و رغبت جیل جا سکتے ہیں۔ مگر جواہر لال نہرو اور اندرا گاندھی کے منصوبوں نے جیسے نوجوان ڈھالے چھوٹو ان کا ایک کامیاب نمونہ ہے

ودیا نواس کے خواب حقیقتوں سے ٹکرا کر ٹوٹتے رہے، حالات کا دباؤ انھیں اپنی مرضی کے خلاف زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتا رہا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ پکی عمر کا یہ آدمی راکھ کا ڈھیر بن چکا ہے۔ جس چنگاری نے انھیں نوکری عارضی ہوتے ہوئے ہڑتال پر جانے کا عزم بخشا تھا وہ ٹریڈ یونین کے ساتھی بل بھدر کو دیکھ کر بھڑک اٹھتی ہے جو گرفتاری سے بچنے کے لئے ان کے گھر پناہ لینے پہنچا ہے۔ اگر ایک بار انقلابی شعور پیدا ہو جائے تو ماہ و سال یا گھریلو زندگی کی ذمہ داریوں کی راکھ اس کو بجھا نہیں سکتی۔ ودیا نواس اب متوسط طبقے کے باعزت اور کامیاب فرد ہیں مگر انھیں لمحہ بھر کو جھجک محسوس نہیں ہوتی۔ وہ خوش ہوتے ہیں کہ بل بھدر کو پناہ دے کر وہ اپنا فرض نباہ رہے ہیں۔ چھوٹو کا دبوپن، موقعہ پرستی، اپنی ذات کی فکر —— نان کیپٹلسٹ پاتھ نے ہندوستانی معاشرے میں ایسے ہی نمونے گھڑے ہیں۔ ان کے پاس جاگیردارانہ دور کی وہ قدریں بھی نہیں جن میں عزت، آبرو اور غیرت کا ہی کچھ شائبہ موجود تھا تو۔ ودیا نواس گرہستی سے ہاتھ دھو کر انقلابی جدو جہد میں شریک ہونے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ چھوٹو موقعہ پرستی کی دلدل

میں پھنسا پناہ میں آئے بل بھدر کو گھر سے چلتا کر دیتا ہے!

عملی جدوجہد سے آدمی کٹ جائے تو روشنی دینے والی کتابیں جیل خانے کے پھاٹک کا پشتہ بنی اینٹیں ہو جاتی ہیں، علم اگر بوجھ بن جائے تو وہ عمر کی پختگی کے باوجود کم عمری کے انقلابی شعور کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ آدمی اگر موقع پرستی اور بورژوا زندگی کے چکنے فرش پر پھسلنا شروع کر دے تو اس کا مارکسواد ایسی جھنڈی بن جاتا ہے جس سے ہنکائے تو کوّے بھی نہیں جا سکتے مگر جو ہاتھ سے نکل گردن میں لپٹ جاتی ہے اور پھر زندگی کی لذتوں کے پیچھے بھاگتے ہوئے گردن کی وہی پٹی ایسا پھندا بن جاتی ہے کہ انسان غصے سے کھولتے ہوئے خون کی حدت اسکاچ کی سیال آگ سے کم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ "نالے پار کا آدمی" انسانی شخصیت کے انحطاط کی بڑی موثر لفظی تصویر ہے۔ مُکل اپنی طبقاتی حیثیت کے احساس کے باوجود دکھ پتی باپ کی ناز و نعم میں پلی ہوئی بیٹی مالتی کے ساتھ زندگی کو 'ایڈونچر' بنانے پر آمادہ ہو جاتا ہے اس کے نتیجے میں معاشرہ اسی کے ساتھ ایڈونچر کر ڈالتا ہے۔ یونی ورسٹی کی نوکری چھن جانے کے بعد مُکل بمبئی کا رخ کرتا ہے۔ مالتی کے خواب حقیقت کا روپ دھارتے ہیں۔ فلمی دنیا میں مُکل کی کامیابی اسے نظریاتی اعتبار سے قعرِ مذلت میں ڈھکیلتی جاتی ہے۔ مکل کی کامیابی سکوں میں ڈھلتی ہے۔ پیسہ سرمایہ پرستی نظام میں عزت اور حیثیت بناتا ہے۔ مکل کو مالتی کا گھرانہ اپنے میں شامل کر لیتا ہے۔ انھیں اعتراض مکل پر نہیں، شکایت اس کی حیثیت سے تھی، وہ بدل گئی تو سب ٹھیک ہو گیا۔

موقع پرست دانشور خود کو اور دوسروں کو کس طرح طفل تسلیوں سے بہلاتے ہیں اور اپنے اقدام کی کیسی نظریاتی توجیہہ کرتے ہیں ـــــ مکل کا مالتی کے پریس لگاتے وقت بلیک ٹڈ مصنفوں کو استحصال سے بچانے کا عزم اور یہ عزم کرتے ہوئے اس فلم کے پریمیئر پر پہنچنے کی ہڑبڑاہٹ جہاں وزیرِ اطلاعات و نشریات آ رہے تھے ـــــ ایسے تیکھے تیر ہیں جو قاری کو بیک وقت مسکرانے اور کراہنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

سرمایہ دارانہ نظام نے اپنے نظریاتی ڈھول اتنے زور سے پیٹے ہیں کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دے اور سرمایہ دار کا طبقاتی مفاد سارے بنی نوع انسان کا مفاد مان لیا جائے جب ان کے

طبقاتی مفاد پر آنچ آئے اور محنت کش ظلم و ستم سہتے ہوئے پامردی سے اپنے حقوق کے لئے لڑیں تو ملک کا مفاد خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ یہ وہ افیون ہے جسے طبقاتی اشتراک کرنے والے محنت کشوں کے لیڈر اور ترقی پسند دانشوروں سے لے کر انسان دوستی کا دم بھرنے والے خردمندوں تک سب ہی بڑی خندہ پیشانی سے نگل لیتے ہیں۔ ریل ہڑتال کے بارے میں مکل کا ذہنی رویہ ان تمام لوگوں کو بے نقاب کرتا ہے جو طبقاتی مفاد کے زاویے سے بھٹکے تو ایمرجنسی کے اندھیرے میں "ایمرجنسی انقلاب ہے" کا نعرہ لگاتے ہوئے دکھائی دیئے تھے۔

اس کہانی کا خاتمہ ایسے تمام افراد کی نظریاتی اور جسمانی ہیئت کذائی کا ایسا بھرپور اظہار ہے کہ اس سے بیک وقت عبرت اور بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ مکل کا نوکر جن جھگیوں میں رہتا ہے وہ گرائی جا رہی ہیں تاکہ فلیٹ بنیں۔ مکل کا خون کھول جاتا ہے۔ وہ وہاں جاکر مزاحمت کرے گا، لوگوں کو متحد کرے گا۔ آخر وہ یہ سب جانتا ہے، کر چکا ہے۔ مگر اس کے خون کی کھولن شراب کا ابال ہے۔ وہ اب اعلیٰ طبقے کا فرد ہے۔ ودیا تو اس کے لئے ممکن ہے کہ وہ بڑھاپے میں نکل کھڑا ہو۔ مکل کار کے بغیر کیسے جائے ـــــ اور کار؟ وہ مالنی لے جا چکی ہے! ایسے میں وہ کرسی پر لڑھک سکتا ہے، جانا ممکن ہو بھی کیسے سکتا ہے!

نمیتا کے تمام کردار غور و فکر اور عمل دونوں کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ جدلیاتی مادیت کا مطلب یہی ہے کہ زندگی میں یک رُخاپن نہ ہو۔ صرف جذبات کی رسیوں میں اسیری جذباتیت اور بے سوچا سمجھا عمل لاحاصل مشقت تک پہنچا دیتا ہے۔ نرنے کرنے والی لڑکی، راجیو کی بیوی، بینا کو پانے میں ناکامی کو درست سمجھتا ہوا انقلابی نوجوان ہو یا ودیا تو اس ـــــ سب سوچ سمجھ کر فیصلہ کرتے ہیں، معاشرتی حقیقتوں کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ اسی لئے انکی شخصیت میں محرومی یا الجھن کے باوجود بیماری یا بے چارگی نہیں بلکہ زندگی اور توانائی ہے۔

نمیتا نے اپنے افسانوں میں شعور کی رو کی تکنیک سے کام لیا ہے۔ اس طرح ان کے کرداروں کے ذہن اور جذبات کی ساری گہرائیاں اور تہیں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ ماحول کا جبر احساس کے تاروں پر محرومی کے جو ہتھوڑے مارتا ہے، ان کی دل شکن چوٹ سے پیدا شدہ جھنجھناہٹ ہمیں صاف سنائی دیتی ہے۔ نمیتا شعور کی رو کو کام میں لاتے ہوئے

کردار کے ذہن کو بے لگام نہیں چھوڑتیں۔ اس بے لگامی کے نتیجے میں افسانہ یا ناول مال گودام بن جاتا ہے۔ ان کے کردار جب کسی معاشرتی حقیقت کو پیش کر رہے ہوں تو نیمتا اظہار حقیقت میں قطع و برید سے کام لیتی ہیں۔ جنگل اور چمن، فطرت اور انسانی کاوش میں فرق رد و قبول یا کاٹ چھانٹ سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ اسی کے نتیجے میں نظریاتی وابستگی یا جذباتی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے جس سے ادب پارے میں حسن اور معنویت پیدا ہوتی ہے۔ نیمتا نہ تو افسانے کو واقعات کی کھتونی بناتی ہیں اور نہ ہی الفاظ کا لامتناہی سلسلہ۔ دونوں صورتوں میں وہ ایسے حسن انتخاب سے کام لیتی ہیں کہ ان کا افسانہ بھرپور اثر چھوڑتا ہے اور یہ تاثر تادیر باقی رہتا ہے۔

نیمتا کو اپنے کرداروں، ان کی زندگی کے سفر اور ان کی عملی و نظریاتی جدوجہد کو عمومیت بخشنے کی غیر معمولی صلاحیت حاصل ہے۔ اسی لئے ان کے کردار ایسا نمونہ بن گئے ہیں جو اپنے جیسے ہزاروں انسانوں کی نمایندگی کرتے ہیں۔ نریے کا ترقی پسند دانش ور، راجیو، اس کی بیوی، راجیش، بینا، بینا کی محبت میں ناکامی پر اطمینان کا سانس لیتا ہوا انقلابی نوجوان، چماروں کو زمین داروں کے ظلم سے بچانے کی کوشش میں انہی کی گواہی پر ان ہی کے خلاف تشدد سے کام لینے کے الزام میں جیل یاترا کرنے والا انقلابی، کرسی پر بیٹھ کر اپنی اصلیت اور جنتا دونوں کو بھول جانے والا چمار زادہ، ودیا نواس، چھوٹو، مکل، مالنی ــــــ سب ہی آج کے ہندوستان کی معاشرتی حقیقت کے عکاس ہیں۔

نیمتا کی فنی عظمت کا راز یہ بھی ہے کہ انھیں الفاظ کے تخلیقی استعمال پر قدرت حاصل ہے ان کے افسانوں کے جن موضوعات کا گزشتہ سطور میں ذکر ہوا وہ ادب اس لئے بنتے ہیں کیوں کہ انھیں تخلیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ پچکتے، بل کھاتے، کبھی گرفت میں آتے، کبھی گرفت سے باہر ہوئے جاتے لفظوں اور فقروں کا استعمال نیمتا کے فن کی ایک اور نمایاں خصوصیت ہے۔ کرداروں کی ذہنی، جذباتی اور نظریاتی کش مکش کا لطیف اظہار فنی کامیابی کی بنیادی شرط ہوتا ہے۔ نیمتا الفاظ اس طرح استعمال کرتی ہیں کہ وہ تاثر کا مجموعہ بن جاتے ہیں۔ لطیف طنز ان کے اسلوب بیان کی ایسی خصوصیت ہے جیسے ہوا کا جھونکا۔ جو فطری

انداز میں اس طرح موجود ہوتا ہے کہ اس کی موجودگی کا احساس کرنے کے لئے غور و فکر سے کام لینا پڑتا ہے۔

"کھلے آکاش کے نیچے" عصری آگہی کا بیش قرار خزانہ ہے۔ کسی بھی دور کو معاشرتی علوم کے ذریعے بآسانی اور بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ مگر اس دور میں سانس لیتے ہوئے انسان کو کسی علم کے ذریعے نہیں جانا جا سکتا۔ ادب کی ضرورت اسی لئے پڑتی ہے کہ صرف اس کے ذریعہ آدمی کے من کی دنیا سے واقفیت حاصل کی جا سکتی ہے۔ عصر حاضر کی سیاسی، اقتصادی، نظریاتی اور تہذیبی کش مکش کو سمجھنے کے بہت سے ذرائع موجود ہیں۔ مگر اس کش مکش کے شکار آدمی کو سمجھنے کا صرف ایک ہی ذریعہ ہے یعنی شعر و ادب۔ جو فن پارہ ہمارے اس جمالیاتی تقاضے کو پورا کرے وہی اعلیٰ ادب ہو سکتا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ "کھلے آکاش کے نیچے" افسانوں کا ایک ایسا ہی مجموعہ ہے۔

فہمیدہ ریاض کی نئی نظمیں

تھانے میں بیان

کوتوال بیٹھا ہے
کیا بیان دیں اس کو

جان جیسے تڑپی ہے
کچھ عیاں نہ ہو پائے
جو گزر گئی دل پر
جو بیاں نہ ہو پائے

تو بیان دیتے ہیں
ہاں لکھو کہ سب سچ ہے
سب درست الزامات
اپنا جرم ثابت ہے

جو کیا بہت کم تھا
صرف یہ ندامت ہے
کاش وقت لوٹ آئے
حق ادا ہوا ہے کب
یہ مگر اضافہ اب

جب تلک ہے دم میں دم
پھر وہی کریں گے ہم
ہو سکا تو کچھ بڑھ کر

پھر وہ حرف لکھیں گے
تیرہ زاد ہر آمر
کانپ اٹھے جسے پڑھ کر

پھر وہ گیت چھیڑیں گے
بستہ دست ہر مظلوم
جھوم اٹھے جسے گا کر

چیتھڑا ہے یہ قانون
باغیوں کے قدموں کی
اس سے دھول جھاڑیں گے

یہ مری نخوست ہے
یہ کتاب احکامات

بیچ چوک پھاڑیں گے

وقت آنے والا ہے
احتساب ہم لیں گے
جب حساب ہم لیں گے

پھر جواب دینے کو
تم مگر کہاں ہو گے

راستے کے کنکر ہو
خار و خس سے کمتر ہو
جس نے راہ گھیری ہے
وہ تمہارا آقا ہے

ہم نے دل میں ٹھانی ہے
راہ صاف کر دیں گے
تم کہ صرف نوکر ہو
تم کو معاف کر دیں گے

پہلی سالگرہ

فہمیدہ ریاض

لال تجھے چھاتی پہ لٹاؤں سن مرے من کی بات
جس دن تو چندا سا جنما، کالی تھی وہ رات

گھوم گئی تھی دیس کی دھرتی پہ آندھی گھنگھور
لوگ نہتے سہم گئے تھے دیکھ کے ننگا زور

جس دن تجھ کو ماں بھری نے ممتا کا دودھ پلایا
خون چوستا وحشی اُس دن شہروں میں در آیا

جب ترے ماتھے میں نے پہلا کاجل ٹیک لگایا
گھر گھر پر چھایا تھا اُس دن سنگینوں کا سایا

جب ترا مکھڑا چوم کے میں نے لی تھیں تری بلائیں
کوڑے کھاتے بیٹے اس دن دیکھ رہی تھیں مائیں

ہار کے جنتا بیٹھی تھی جب تو نے سیس اٹھایا
بلک بلک خلقت روئی تھی جس دن تو مُسکایا

گھڑی گھڑی نے پھڑک پھڑک کر تیرے دم کو پالا
کوکھ کا سکھ کیا سیج کا سکھ جب من میں سُلگے جوالا

تو رن بھومی پر جایا ہے، مرے جگر کے ٹکڑے
دیکھ تجھے پر جانے میں ماتا کا قدم نہ اکھڑے

کیسا لاڈ! ارے جیون کی ہر کٹھنائی جھیل
ہاتھ نہ میں روکوں گی ترا، تو انگاروں سے کھیل

باٹ کے کانٹے تجھے پکاریں، یہ لے میرا ہاتھ
پہلا قدم اٹھا دھرتی پر اپنی ماں کے ساتھ

فہمیدہ ریاض

دتّی تری چھاؤں

(گزشتہ برس میں زندگی میں پہلی بار ہوش سنبھالنے
کے بعد ہندوستان گئی۔ کچھ تاثرات پیش ہیں)

دتی تری چھاؤں بڑی قہری
مری پوری کایا پگھل رہی
مجھے گلے لگا کر گلی گلی
دھیرے سے کہے تو کون ہے ری

نس نس میں لہو تو تیرا ہے
پر آنسو میرے اپنے ہیں
ہونٹوں پہ رہی تیری بولی
پر نین میں سندھ کے سپنے ہیں

میں کون ہوں ماں! تری جائی ہوں
پر بھیس نئے سے آئی ہوں
میں رمتی پہنچی اپنوں تک
پر پریت پرائی لائی ہوں

من مائی جمنا گھاٹ کی تھی
پر سمجھ ذرا اس کی دھڑکن
اس میں کارونجھر[1] کی سسکی
اس میں ہو کے دیتا چلتن[2]

تاریخ کی گھور گھپاؤں میں
شائد پائے پہچان مری
تھا بیج میں دیس کا پیار گھلا
پردیس میں کیا کیا بیل چڑھی

میرا تجھ سے کوکھ کا ناتہ ہے
اس من کی پیڑا جان ذرا!
وہ روپ دکھاؤں تجھے کیسے
جس پر سب تن من وار دیا

[1] سندھ کا پہاڑ [2] بلوچستان کا پہاڑ

کیا گیت ہیں وہ کوہیاروں کے
کیا گھائل ان کی بانی ہے
کیا لاج بھری وہ بدلی چادر
جو تھر کی ریت نے تانی ہے

ہیں جن کے ہاتھ پہ انگارے
میں ان بنجاروں کی چیری
ماں ان کے آگے کوس کڑے
اور سر پہ کڑکتی دوپہری

میں بند میں باندھوں کی باندی
وہ بندی خانے توڑیں گے
ہے جن ہاتھوں میں ہاتھ دیا
سو ساری سلاخیں موڑیں گے

تو سدا سہاگن ہو مائی ری
مجھے اپنی تو لڑ نبھانا ہے
ری دئی چھو کر چرن ترے
مجھ کو واپس پھر جانا ہے

خانہ تلاشی

(خانہ تلاشی پر لکھی ہوئی ایک نظم)

فہمیدہ ریاض

تھانیدار۔ دیکھو بی بی یہ پروانہ خانہ تلاشی کا لایا ہوں
نفری ساتھ ہے لیکن اس کو گلی میں دور بٹھا آیا ہوں
سوچا میں خود ہی کافی ہوں
ہے درکار ہمیں اک مضمون
رسوائی سے کیا حاصل ہے، خود ہی آپ نکال کے لادیں
ورنہ گھر میں کہاں چھپا ہے، سیدھی طرح مجھے دکھلا دیں

اپنے گھر کو اس طرح پہلے کبھی دیکھا نہ تھا
دل دھڑکتا سن رہی ہوں میں درودیوار میں
سنگ و آہن کی وریدوں سے ٹپکتا ہے لہو
گرم سانسیں، جاگتی آنکھیں، کھلے لب چار سو
مجھ سے سرگوشی میں پھر اک بار دُہراتے ہوئے
سات جنموں کا بندھا پیمان وطن کی خاک سے
چار دیواریں، مری دھرتی تری آغوش میں
عافیت کی چار گھڑیاں مجھ پہ تیرا قرض ہیں
کتنے تہہ خانے اُبھر آئے نظر کے سامنے
کتنے امکاں ہیں کہ جن پر آج مجھ پر در کھلے
کھل گئی قدموں تلے میری مرادوں کی سرنگ
اب فصیل شہر پر ہوں گے نئے مضموں رقم
جس کی دیواروں پہ روشن زندگی کے سات رنگ
اے گزرتے پل تری پامال حرمت کی قسم
جس گلی میں میرا گھر ہے، سرخ اس کی دھول ہے
اس دریچے سے پرے، لالہ کا کھلتا پھول ہے
اس قدر خطرے کا باعث، ایک ماضی کی کتاب
دیکھ یہ چلمن ہٹا کر میرے مستقبل کا خواب

نظیر صدیقی

فہمیدہ ریاض، کشور ناہید سے پروین شاکر تک

واقعہ یہ ہے کہ پروین شاکر اردو شاعری میں ایک حیرت انگیز واقعہ ہے۔ ان کی کتاب "خوشبو" میرے عام اندازے کے مطابق پندرہ سال سے پچیس سال کی عمر کے درمیان کی شاعری ہے جو ۲۴۴ غزلوں اور نظموں سے عبارت ہے۔ غزلوں اور نظموں میں مساوی طور پر اتنی پُرزور اور مؤثر شاعری بڑی مدت کے بعد دیکھنے میں آئی ہے۔ پُرگوئی اور خوش گوئی کی ہم سفری کا عالم یہ ہے کہ ۲۵۲ صفحے کی اس کتاب میں کوئی صفحہ ایسا نہیں جو دامنِ دل کو نہ کھینچتا ہو یا جس سے دامن کشاں گزر جانا آسان ہو "خوشبو" بنیادی طور پر عشق کے جذبات و تجربات کی شاعری ہے اور اردو کی عشقیہ شاعری کے سرمائے میں ایک نہایت منفرد اور خوبصورت اضافہ ہے۔

پروین شاکر کی انفرادیت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے شاعری میں اپنی حقیقی ذات سے کام لیا ہے۔ وہ انگریزی ادب کی ایم۔اے ہیں اور مغرب کے ادب کی طالبہ۔ اگر وہ چاہتیں تو شاعری میں مغربی جدیدیت کی ریت پر بھی اپنی انفرادیت کا محل کھڑا کر سکتی تھیں لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ انھوں نے وہی کچھ لکھا جو ان کی ذات ان سے لکھوا رہی تھی اور اسی اسلوب میں لکھا جس کی جڑیں ان کے ذہن و روح میں پیوست ہیں۔ انھوں نے نظم کی جدید ہیئتوں کو ضرور قبول کیا لیکن نظم کے ان جدید ترین رجحانات سے اپنا دامن بچائے رکھا جنھوں نے شاعری کو شاعری کے سوا اور بہت کچھ بنا دیا ہے۔

اردو شاعری کے موجودہ دور میں دو شاعرات ایسی ہیں جو مشہور بھی ہیں اور ممتاز بھی میری مراد فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید سے ہے۔ فہمیدہ ریاض نے شاعری ایک لڑکی کی حیثیت سے شروع کی تھی جس کی اٹھان بہت اچھی تھی۔

تزئینِ لب و گیسو کیسی، پندار کا شیشہ ٹوٹ گیا تھی جس کے لئے سب آرائش، اس نے تو ہمیں دیکھا بھی نہیں

"پتھر کی زبان" جو فہمیدہ ریاض کا پہلا مجموعہ کلام ہے اس کے بارے میں خود فہمیدہ ریاض نے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے :۔

"یہ نظمیں ۔ ہیں؟ ادبی شہ پارے، یہ سب تو بکواس ہے۔ یہ ایک متوسط نوجوان لڑکی کی امنگیں ہیں جن میں زندگی کا پیار ہے۔۔۔۔۔"

"پتھر کی زبان" سے "بدن دریدہ" تک یہ عشق آشنا لڑکی وصل آشنا عورت بن چکی ہوتی ہے وہ نہ صرف اپنے معاشرے کی جنسی اقدار سے بغاوت کرتی ہے بلکہ "دھوپ" تک پہنچتے پہنچتے جرأتِ فکر اور جسارتِ اظہار کی بہت سی منزلیں طے کر لیتی ہے۔ یہاں فہمیدہ ریاض کی شاعری کا تجزیہ یا تجزیاتی مطالعہ میرا مقصد نہیں۔ بتانا صرف یہ تھا کہ پروین شاکر کی شاعری جس نسوانی آواز کی ترجمان ہے اس سے ملتی جلتی آوازیں اردو شاعری میں کون سی ہیں۔

فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر کے درمیان ایک اہم کڑی کشور ناہید ہیں۔ "لبِ گویا" کی شاعری بڑی حد تک اس لڑکی کی شاعری ہے جس کی تصویریں کشور ناہید نے یوں کھینچی ہیں :۔

دیکھ کے جس شخص کو ہنسنا بہت — سر کو اس کے سامنے ڈھکنا بہت
کچھ یونہی زرد زرد سی ناہید آج تھی — کچھ اوڑھنی کا رنگ بھی کھلتا ہوا نہ تھا

اور اس لڑکی کے مسائل کچھ اس طرح کے تھے :۔

وہ اجنبی تھا، غیر تھا، کس نے کہا نہ تھا — دل کو مگر یقین کسی پر ہوا نہ تھا
کچھ اس قدر تھی گرمیِ بازارِ آرزو — دل جو خریدتا تھا اسے دیکھتا نہ تھا

ہماری عمر تو ہے بیل عشق پیچاں کی — ڈھلک پڑے گی اگر کوئی آسرا نہ ملا

صحبتیں خوب ہیں خوش وقتیِ غم کی خاطر — کوئی ایسا ہو جسے جان و جگر سے چاہوں
گھر کے دھندے تو نمٹتے ہی نہیں ہیں ناہید — میں نکلنا بھی اگر شام کو گھر سے چاہوں

کشور ناہید ابھی اس طرح کی شاعری کر ہی رہی تھیں کہ انھیں "جدیدیت" کی ہوا لگ گئی جس کے زیر اثر وہ نہ صرف جدید انداز کی نظمیں لکھنے لگیں بلکہ مغرب کی جدید نظموں کے ترجمے بھی کرنے لگیں۔ اس صورت حال کے پیش نظر ان کے بہی خواہ ابن انشا نے انھیں فارسی میں یہ مشورہ دیا تھا۔

اے تماشا گاہ عالم روئے تو   تو کجا بہر تماشا می روی

ہاں ابھی یاد آیا کہ پروین شاکر کی معاصرات میں پروین فنا سید، عرفانہ عزیز، شاہدہ حسن اور فاطمہ حسن بھی ہیں جو تھوڑا بہت امتیاز اور چھوٹی موٹی شہرت رکھتی ہیں۔ پروین شاکر نے بہت ممکن ہے کہ نجمہ تصدق اور امتہ الرؤف نسرین کے نام بھی نہ سنے ہوں لیکن جس نسوانی انداز کی شاعری میں انھوں نے امتیاز اور کمال حاصل کیا ہے اس کے کچھ ابتدائی نقوش نجمہ تصدق اور نسرین کے ہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ پروین فنا سید، عرفانہ عزیز، شاہدہ حسن اور فاطمہ حسن وغیرہ ان میں سے کوئی بھی ان کے ہم سفر ہیں نہ حریف۔ دراصل اس معاملے میں ذہن دنیا کی دوسری زبانوں کی بعض عظیم شاعرات کی طرف جاتا ہے۔ ان کی ذات میں اردو کے ایک وسیع المطالعہ اور لطیف المذاق شاعر حمید نسیم کو مستقبل کی سیفو نظر آئی ہے۔ میں نے سیفو کا نام تو سنا ہے اور اس کی دو ایک نظمیں بھی پڑھی ہیں لیکن شاید ترجمے کی صورت میں (بقول رابرٹ فروسٹ شاعری وہ ہے جس کا ترجمہ نہیں کیا جا سکتا) پڑھنے کے باعث مجھے اس حلاوت اور عظمت کا عرفان نہ ہو سکا جو سیفو کی شاعری میں ہے۔ ممکن ہے کسی کو پروین شاکر کی شاعری میں قرۃ العین طاہرہ کی جھلک نظر آئے لیکن مجھے کچھ ایسا لگتا ہے کہ وہ سیفو اور طاہرہ سے زیادہ میراں سے قریب ہیں۔ اس بنیادی فرق کے ساتھ کہ میراں کا تعلق سرتاسر عشق حقیقی سے تھا جب کہ پروین شاکر کا تعلق تمام تر عشق مجازی سے رہا ہے لیکن دونوں کا سوز و گداز دونوں کا اضطراب و التہاب، دونوں کی بے تابی و بے خوابی دونوں کی خود گزاشتگی و خود سپردگی ہم رنگ و ہم کیف ہے۔ اتنا ہی نہیں دونوں کے اظہار عشق میں یکساں برجستگی و بے ساختگی بھی پائی جاتی ہے۔ پروین شاکر کے یہاں بیان حال کے علاوہ تجزیۂ حال بھی ہے۔ میراں کا کمال یہ ہے کہ اس نے صرف بیان حال کی شاعری کی ہے بلکہ صرف بیان حال کی شاعری کو عظیم بنا دیا ہے۔ اس کا ہر مصرع بلکہ مصرع کا ایک ایک لفظ براہ راست روح میں

اترتا محسوس ہوتا ہے۔ میراں اور پروین شاکر دونوں کی شاعری بنیادی طور پر عورت کے عشق کی شاعری ہے۔ اس میں دونوں کی کامیابی کے درجے یقیناً مختلف ہوں گے لیکن دونوں کو جس حد تک بھی کامیابی نصیب ہوئی ہے اس کا راز دونوں کے اندر عشق کی غیر معمولی صلاحیت میں پوشیدہ ہے۔

میراں کے بارے میں روایت ہے کہ "راجپوتانہ کے محل کے سامنے سے ایک بارات گزری۔ محل کی رانیاں اور بچے دریچوں سے جھانک کر تماشا دیکھنے لگے۔ بارات گزر گئی اور تماشا ختم ہوگیا۔ مہارانی کرشن کی مورتی کی پوجا کرنے مندر کو چلی تو کمسن شاہزادی بھی ساتھ ہولی اور ماں سے پوچھنے لگی کہ میرا دولہا کون ہے۔ ماں نے مورتی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ہنسی ہنسی میں کہہ دیا۔ تیرا دولہا گردھر گوپال ہے۔ راجکماری کے دل میں گانٹھ پڑ گئی اور وہ گا اٹھی ـــ میرے تو گردھر گوپال دوسرا نہ کوئی ـــ اور ایک نئی بیاہی ہوئی دولہن کی طرح منہ پر کپڑا اوڑھ لیا۔ اس دن سے راجکماری نے کرشن ہی کو اپنے من مندر کا دیوتا بنا لیا اور اسی دن سے اس کے من کے پٹ کھل گئے۔۔۔۔ وہ راجکماری میراں تھی۔

پروین شاکر کا ایک شعر ہے :۔

اتنی چھوٹی عمروں کی بچیاں نہیں کھلتیں ماں سے کیا کہیں گی دکھ، ہجر کا کہ خود پر بھی

اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ انھیں بھی کتنی چھوٹی عمر میں ہجر کا دکھ لاحق ہوا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ ہجر کا دکھ یا ہجر کا تجربہ ان کے لئے کشف سے کم نہ تھا۔ "کشف" ہی کے عنوان سے ان کی ایک نظم ہے :۔

ہونٹ بے بات، ہنسے
زلف بے وجہ کھلی
خواب دکھلا کے مجھے
نیند کس سمت چلی
خوشبو لہرائی، مرے کان میں سرگوشی کی
اپنی شرمیلی ہنسی میں نے سنی
اور پھر جان گئی
میری آنکھوں میں ترے نام کا تارہ چمکا

اس تارے کے چمکنے کا ایک سبب تو وہی ہے کہ ع مرا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تھا دوسرا سبب یہ بھی ہے کہ پیار سے محرومی، پیار کی ناقابل تسکین بھوک پیدا کرتی ہے۔ پروین شاکر ہی کا شعر ہے :۔

شدت کی نفرتوں میں سدا جس نے سانس لی شدت کا پیار پا کے خلا میں بکھر نہ جائے

میں نہیں کہتا کہ پروین شاکر نے یہ شعر اپنے ہی بارے میں کہا ہے۔ ان کے یا کسی بھی شاعر کے ہر شعر کا اُسی کے بارے میں ہونا ضروری نہیں۔ اصل بات جو کہنے کی ہے وہ وہی ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا۔ یعنی میراں یا پروین کی شاعری کا بنیادی طور پر عشقیہ ہونا اور ان کی عشقیہ شاعری میں اس قدر گیرائی اور گہرائی کا پایا جانا نتیجہ ہے ان کی غیر معمولی عشق طلبی اور عشق پرستی کا۔ اسی افتادِ طبیعت کے طفیل میراں نے کمسنی میں گردھر گوپال کو ساری زندگی کے لئے اپنے من مندر کا دیوتا بنا لیا اور افتادِ طبیعت کے ہاتھوں پروین شاکر کو نہ صرف چھوٹی عمر میں ہجر کا دکھ لاحق ہوا بلکہ بیس پچیس سال کی عمر سے پہلے ہی انھیں اس قسم کا شعر بھی کہنا پڑا۔

رنج سہنے کی مرے دل میں تب و تاب کہاں
اور یہ بھی ہے کہ پہلے سے وہ اعصاب کہاں

یعنی بیس پچیس سال کی عمر سے پہلے وہ اپنے اعصاب شکستہ کر بیٹھیں۔ عشق کے ہاتھوں ان کے اندر جو ٹوٹ پھوٹ ہوئی ہے۔ اس کی مکمل تصویر ان کی شاعری میں موجود ہیں لیکن ان کی شاعری صرف اس ٹوٹ پھوٹ کی تصویر نہیں۔ ابتدائے عشق سے غمِ فراق اور غمِ فراق سے نشاطِ وصل اور نشاطِ وصل سے زوالِ عشق کا مکمل دائرہ بھی موجود ہے اور یہ سب کچھ صنفی امتیاز کے ساتھ یعنی پروین شاکر کی شاعری قارئین کو ہر جگہ یہ احساس دلاتی رہتی ہے کہ یہ عشق محض مجرد عشق نہیں ہے بلکہ ایک لڑکی یا عورت کا عشق ہے۔ یہ محبوب صرف ایک محبوب نہیں ہے بلکہ یہ ایک لڑکی یا عورت کا محبوب ہے بلکہ ہر لڑکی یا ہر عورت کا محبوب بھی ایسا نہیں ہوتا۔ یہ تو پروین شاکر کا محبوب ہے جو اسی چاہنے والی کی طرح دوسرے تمام محبوبوں سے ممتاز و منفرد ہے یہ آنسو صرف دردِ عشق کے آنسو نہیں ہیں بلکہ ایک لڑکی یا عورت کے دردِ عشق کے آنسو ہیں جو کاجل کو پھیلا دیتے ہیں اور دوپٹے یا آنچل کو بھگو دیتے ہیں۔

پروین شاکر کی شاعری کا امتیازی پہلو یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری سے اپنے دیس کی مٹی کی خوشبو آتی ہے۔ ان کی شاعری میں اس ملک کے پھولوں کی بو باس ملتی ہے۔ ان کی شاعری بڑی Sensuous واقع ہوئی ہے اور ان کے حواسِ خمسہ میں ان کی قوتِ شامہ، قوتِ باصرہ اور قوتِ سامعہ نسبتاً زیادہ تیز ہیں۔ ان کی شاعری میں یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ اس ملک میں لڑکیاں کس طرح جوان ہوتی ہیں، ان کے دن کن خوابوں میں گزرتے ہیں اور ان کی راتیں

کس طرح کے رتجگے کی نذر ہوتی ہیں۔ ان کی ساڑیاں اور ان کے زیور کس طرح اور کس حد تک ان کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے تصورات و توہمات ان کی محبتوں میں کیا کیا رنگ ملاتے ہیں۔ ان کی گفتگو کتنی گونگی ہوتی ہے اور ان کی خاموشی کتنی بلیغ۔ یہ ساری باتیں میں اپنی بے کیف نثر میں کیوں بتاؤں۔ آپ یہ باتیں پروین شاکر کے رنگین و حسین اشعار میں کیوں نہ دیکھیں۔ مگر آپ ان کے شعر پڑھتے وقت یہ سوچنا ہرگز نہ بھولیں کہ کیا عشق یا عشقیہ زندگی سے متعلق ایسے اور اتنے اشعار اردو کی کسی دوسری شاعرہ نے بھی کہے ہیں:۔

کمالِ ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی — میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلہن سجاؤں گی
سپرد کر کے اسے چاندنی کے ہاتھوں میں — میں اپنے گھر کے اندھیروں کو لوٹ آؤں گی
بدن کے کرب کو وہ بھی سمجھ نہ پائے گا — میں دل میں روؤں گی آنکھوں میں مسکراؤں گی
وہ کیا گیا کہ رفاقت کے سارے لطف گئے — میں کس سے روٹھ سکوں گی کسے مناؤں گی
اب اس کا فن تو کسی اور سے ہوا منسوب — میں کس کی نظم اکیلے میں گنگناؤں گی
وہ ایک رشتۂ بے نام بھی نہیں لیکن — میں اب بھی اسکے اشاروں پہ سر جھکاؤں گی
سماعتوں میں گھنے جنگلوں کی سانسیں ہیں — میں اب کبھی تری آواز سن نہ پاؤں گی
جواز ڈھونڈ رہا تھا نئی محبت کا — وہ کہہ رہا تھا کہ میں اس کو بھول جاؤں گی

دھنک دھنک مری پوروں کے خواب کر دے گا — وہ لمس میرے بدن کو گلاب کر دے گا
جنوں پسند ہے دل اور تجھ تک آنے میں — بدن کو ناؤ لہو کو چناب کر دے گا
میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی — وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا
انا پرست ہے اتنا کہ بات سے پہلے — وہ اٹھ کے بند مری ہر کتاب کر دے گا
اسی طرح سے اگر چاہتا رہا پیہم — سخن وری میں مجھے لاجواب کر دے گا

یا رب مرے سکوت کو نغمہ سرائی دے — زخمِ جگر کو حوصلۂ لب کشائی دے
رگ رگ میں اس کا لمس اترتا دکھائی دے — جو کیفیت بھی جسم کو دے انتہائی دے

شہر سخن سے روح کو وہ آشنائی دے | آنکھیں بھی بند رکھوں تو رستہ سجھائی دے
تخیل ماہتاب ہو، اظہار آئینہ | آنکھوں کو لفظ لفظ کا چہرہ دکھائی دے
دل کو لہو کروں تو کوئی نقش بن سکے | تو مجھ کو کرب ذات کی سچی کمائی دے

پروین شاکر کی بیش تر غزلیں بلکہ تقریباً ہر غزل غزلِ مسلسل کی حیثیت رکھتی ہے۔ آج کل نفسیاتی تنقید کے زیرِ اثر نقادوں کو غزلوں میں وحدت تاثر کی تلاش رہتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ انھیں اردو کی ان غزلوں میں بھی وحدت تاثر نظر آنے لگی ہے جہاں وہ نہیں ہے۔ اردو شعرا نے غزلِ مسلسل کی طرف جو وحدتِ تاثر پر مبنی ہوتی ہے بہت کم توجہ دی ہے۔ غزل کی ریزہ خیالی ایک ایسی حقیقت ہے جس سے غزل کی تمام خوبیوں کے باوجود انکار نہیں کیا جا سکتا۔ غزلِ مسلسل کی بہار پروین شاکر کی غزلوں میں دیکھی جا سکتی ہے جو جذبے کی شدت دونوں سے لبریز ہوتی ہیں ممکن ہے ان کے یہاں یہ خوبی کسی حد تک ابن انشا کے اثر سے بھی آئی ہو۔ پروین شاکر نے اپنے معاصرین سے زیادہ اثر قبول نہیں کیا لیکن ان کی شاعری پر ان کے جن معاصرین کا تھوڑا بہت سایہ پڑ گیا ہے ان میں فیض، ناصر کاظمی، فراز، عبید اللہ علیم کے علاوہ ابن انشا بھی ہیں جو پروین شاکر کو بہت عزیز تھے۔ اب آپ ان کے کچھ اور اشعار دیکھتے چلیے:۔

گر لمس نہیں تو لفظ ہی بھیج | میں تجھ سے جدا رہوں کہاں تک

نہیں نہیں یہ خبر دشمنوں نے دی ہو گی | وہ آئے، آ کے چلے بھی گئے، ملے بھی نہیں

کبھی کبھار اسے دیکھ لیں، کہیں مل لیں | یہ کب کہا تھا کہ وہ خوش بدن ہمارا ہو
لڑکیاں بیٹھی تھیں پاؤں ڈال کر | روشنی سی ہو گئی تالاب میں
میں جب بھی چاہوں اسے چھو کے دیکھ سکتی ہوں | مگر وہ شخص کہ لگتا ہے اب بھی خواب ایسا

اوروں کا ہاتھ تھامو، انھیں راستہ دکھاؤ | میں بھول جاؤں اپنا ہی گھر، تم کو اس سے کیا

وہ اپنی ایک ذات میں کل کائنات تھا
دنیا کے ہر فریب سے ملوا گیا مجھے

کہیں رہے وہ، مگر خیریت کے ساتھ رہے
اٹھائے ہاتھ تو یاد ایک ہی دعا آئی

ویسے تو کج ادائی کا دکھ کب نہیں سہا
آج اسکی بے رخی نے مگر دل دکھا دیا
موسم مزاج تھا نہ زمانہ سرشت تھا
میں اب بھی سوچتی ہوں وہ کیسے بدل گیا
آلودۂ سخن بھی نہ ہونے دیا اسے
ایسا بھی دکھ ملا جو کسی سے نہیں کہا
تیرا خیال کر کے میں خاموش ہو گئی
ورنہ زبانِ خلق سے کیا کیا نہیں سنا
میں جانتی ہوں میری بھلائی اسی میں تھی
لیکن یہ فیصلہ بھی کچھ اچھا نہیں ہوا

بس یہ ہوا کہ اس نے تکلف سے بات کی
اور ہم نے روتے روتے دوپٹے بھگو لئے

صرف اس تکبر میں اس نے مجھ کو جیتا تھا
ذکر ہو نہ اس کا بھی کل کو نارساؤں میں

اس خوف سے وہ ساتھ نبھانے کے حق میں ہے
کھو کر مجھے یہ لڑکی کہیں دکھ سے مر نہ جائے

ملے گی آنسوؤں سے تن کو ٹھنڈک
بڑی لو ہے ذرا آنچل بھگو لوں
وہ اب میری ضرورت بن گیا ہے
کہاں ممکن کہ اب اس سے نہ بولوں

جانتی ہوں کہ بچھڑنا تری مجبوری ہے
پر مری جان ملے مجھ کو سزا آہستہ

کسی بھی شاخ کے پیچھے پناہ لیتی میں
مجھے وہ توڑ ہی لیتا شریر ایسا تھا
شوخ لمحوں کا پتا دینے لگیں
تیز ہوتی ہوئی سانسیں اس کی

وہ شہر چھوڑ کے جانا تو کب سے چاہتا تھا
یہ نوکری کا بلاوا تو اک بہانہ ہوا

میں اپنے کانوں میں بیلے کے پھول کیوں پہنوں
زبانِ رنگ سے کس کو مجھے بلانا ہوا

اب ان دریچوں پہ گہرے دبیز پردے ہیں
وہ تاک جھانک کا معصوم سلسلہ بھی گیا

میں پھول چنتی رہی اور مجھے خبر نہ ہوئی
وہ شخص آ کے مرے شہر سے چلا بھی گیا

بہت عزیز سہی اس کو میری دلداری
مگر یہ ہے کہ کبھی دل مرا دکھا بھی گیا

ملنے سے گریزاں ہیں نہ ملنے پہ خفا بھی
دم توڑتی چاہت ہے کس انداز کا رشتہ

مل کے اس شخص سے لاکھ خموشی سے چلوں
بول اٹھتی ہے نظر پاؤں کی چھاگل کی طرح

بارہا تیرا انتظار کیا
اپنے خوابوں میں اک دلہن کی طرح

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے
بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی

تری چاہت کے بھیگے جنگلوں میں
مرا تن مور بن کر ناچتا ہے

میں اس کی دسترس میں ہوں مگر وہ
مجھے میری رضا سے مانگتا ہے

زہرہ نگاہ

ایران

"ز خاکِ سعدیٔ شیراز بوئے عشق آید"

مری زمیں بھی تمہاری زمیں سے ملتی ہے
مری زبان سے رشتہ تمہارے لفظوں کا
تمہارے شعر، ابھی تک مری کتابوں میں
روایتوں سے تعلق، مرے فسانوں کا!

دریدہ پیرہنی، بے بسی بھی ایک سی ہے
برہنہ پائی، شکستہ دلی بھی ایک سی ہے
ہر ایک دیدۂ پُرآب ایک جیسا ہے
ہر اک خیال، ہر اک خواب ایک جیسا ہے
اگر ہے فرق کہیں پر تو بے ارادہ ہے
کہ میرے شاہوں کی تعداد کچھ زیادہ ہے

جو تار تار کرے ہر لباسِ محرومی
خدا کرے کہ وہ دستِ جنوں مجھے مل جائے
تمہارے کوچہ و بازار میں جو مہکی ہے
وہ بوئے عشق کبھی میری خاک سے بھی آئے

غزل

زہرہ نگاہ

دل بجھنے لگا آتشِ رخسار کے ہوتے
تنہا نظر آتے ہیں غمِ یار کے ہوتے

کیوں بدلے ہوئے ہیں نگہِ ناز کے انداز
اپنوں پہ بھی اُٹھ جاتی ہے اغیار کے ہوتے

ویراں ہے نظر میری ترے رُخ کے مقابل
آوارہ ہیں غم کوچہ دلدار کے ہوتے

اک یہ بھی ادائے دلِ آشفتہ سراں تھی
بیٹھے نہ کہیں سایۂ دیوار کے ہوتے

جینا ہے تو جی لیں گے بہر طور دِوانے
کس بات کا غم ہے رسن و دار کے ہوتے

فیض احمد فیضؔ کا تازہ کلام

فلسطینی بچّے کے لئے

لوری

مت رو بچے
رو رو کے ابھی
تیری امّی کی آنکھ لگی ہے
مت رو بچے
تیرے ابّا نے
کچھ ہی پہلے
اپنے غم سے رخصت لی ہے
مت رو بچے
تیرا بھائی
اپنے خواب کی تتلی پیچھے
دور کہیں پردیس گیا ہے
مت رو بچے
تیری باجی کا
ڈولا پرائے دیس گیا ہے

مت رو بچے
تیرے آنگن میں
مردہ سورج نہلائے گئے ہیں
چندرماں دفنائے گئے ہیں
مت رو بچے
امّی، ابّا، باجی، بھائی
چاند اور سورج
روئے گا تو اور بھی تجھ کو رلوائیں گے
مت رو بچے
تو مُسکائے گا تو شاید
امّی، ابّا، باجی بھائی
چاند اور سورج
سارے اک دن بھیس بدل کر
تجھ سے کھیلنے لوٹ آئیں گے

فیض احمد فیضؔ کا تازہ کلام

نذرِ حافظ

ناصحم گفت بجز غم چہ ہنر دارد عشق
برو اے خواجۂ عاقل ہنرے بہتر ازیں

تندیِ دہن کچھ اس سے زیادہ
لطفِ سخن کچھ اس سے زیادہ
فصلِ خزاں میں مشکِ بہاراں
برگِ سمن کچھ اس سے زیادہ
حالِ چمن پر تلخ نوائی
مرغِ چمن کچھ اس سے زیادہ
دل شکنی بھی، دل داری بھی
یادِ وطن کچھ اس سے زیادہ
شمع بدن فانوسِ قبا میں
خوبیِ تن کچھ اس سے زیادہ
عشق میں کیا ہے غم کے علاوہ
خواجۂ من کچھ اس سے زیادہ

فیض احمد فیض

فلسطین

(یاسر عرفات کی نذر)

میں جہاں پر بھی گیا
تیری تذلیل کے داغوں کی جلن دل میں لئے
تیری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لئے
تیری الفت تیری یادوں کی کسک ساتھ گئی
تیرے نارنج شگوفوں کی مہک ساتھ گئی
میرے ان دیکھے رفیقوں کا جلو ساتھ رہا
کتنے ہاتھوں سے ہم آغوش مرا ہاتھ رہا
دور پردیس کی بے نام و نشاں راہوں میں
اجنبی شہروں میں بے مہر گزرگاہوں میں
جس بھی کوچے میں کھلا میرے لہو کا پرچم
لہلہاتا ہے وہاں ارض فلسطین کا علم
تیرے اعدا نے کیا ایک فلسطیں برباد
میرے زخموں نے کئے کتنے فلسطیں آباد

مری تری نگاہ میں
جو لاکھ انتظار ہیں
جو میرے تیرے تن بدن میں
لاکھ دل فگار ہیں
جو میری تیری انگلیوں کی بے حسی سے
سب قلم نزار ہیں
جو میرے تیرے شہر کی
ہر اک گلی میں
میرے تیرے نقشِ پا کے بے نشاں مزار ہیں
جو میری تیری رات کے
ستارے زخم زخم ہیں
جو میری تیری صبح کے
گلاب چاک چاک ہیں
یہ زخم سارے بے دوا
یہ چاک سارے بے رفو
کسی پہ راکھ چاند کی
کسی پہ اوس کا لہو
یہ ہیں بھی یا نہیں، بتا
یہ ہے کہ محض جال ہے
مرے تمہارے عنکبوتِ وہم کا بُنا ہوا
یہ ہے تو اس کا کیا کریں
نہیں ہے تو بھی کیا کریں،
بتا، بتا،
بتا، بتا،

پیرس

فیض احمد فیض

غزل

فیض احمد فیضؔ

سبھی کچھ ہے تیرا دیا ہوا، سبھی راحتیں سبھی کلفتیں
کبھی صحبتیں کبھی فُرقتیں، کبھی دوریاں کبھی قُربتیں

یہ سخن جو ہم نے رقم کئے، یہ ہیں سب ورق تری یاد کے
کوئی لمحہ صبحِ وصال کا، کئی شامِ ہجر کی مدّتیں

جو تمہاری مان لیں ناصحا، تو رہے گا دامنِ دل میں کیا
نہ کسی عدو کی عداوتیں، نہ کسی صنم کی مروّتیں

چلو آؤ تم کو دکھائیں ہم، جو بچا ہے مقتلِ شہر میں
یہ مزار اہلِ صفا کے ہیں، یہ ہیں اہلِ صدق کی تُربتیں

مری جان، آج کا غم نہ کر کہ نہ جانے کاتبِ وقت نے
کسی اپنے کل میں بھی بھول کر کہیں لکھ رکھی ہوں مسرّتیں

نئے اشعار

فیض احمد فیض

کبھی تو سوچنا یہ تم نے کیا کیا لوگو!
یہ کس کو تم نے سرِ شام کھو دیا لوگو!
ہوائے بغض و خباثت چلی تو اپنے ساتھ
اڑا کے لے گئی انصاف کی قبا لوگو!
دیا تھا صبحِ مسرت نے اک چراغ ہمیں
اسی کو تم نے سرِ شام کھو دیا لوگو!
سُلا دیا جسے زنداں میں تم نے موت کی نیند
جگائے گی اسے حالات کی صدا لوگو!

غزل

جگن ناتھ آزاد

صد آفریں تجھے اے آدمی کی یہ تگ و دَو
فسانہ بن گیا دورِ سکندر و خسرو

تو مہر و مہ سے تجلّی میں کم نہیں پیارے
وہ دیکھ دامنِ فردا پہ ہے ترا پرتو

کبھی جو قافلے والوں کے ساتھ چل نہ سکے
امیرِ قافلہ میں اس طرح کا ہوں رہرَو

شرارِ عزمِ سفر بجھ نہ جائے ہم سفرو
بھڑک رہی ہے بہت دیر سے چراغ کی لَو

نہ ہو شگفتہ بیانی تو ہر خیال کہن
شگفتگی ہو تو کہنہ تصورات بھی نَو

دیا جلاؤ تو دہلیز پہ رکھو آزاد
درونِ خانہ بھی ضو ہو برونِ خانہ بھی ضو

عجیب تنہائی

علی جواد زیدی

اک خطِ راست میں نو طرز مکانوں کی قطار
منزلیں منزلوں پر چڑھتی چلی جاتی ہیں
جیسے افلاک کو چھو ہی لیں گی!
اور کابک کے کبوتر کی طرح
خانوں خانوں میں بٹے
اور سمٹے ہوئے انسانوں کا اک جمِ غفیر
شام سے لے کے سحر تک محبوس
خانگی زندگیِ شہر کی رات
قید کی قید ہے، آزادی کی آزادی ہے۔

جسم دن بھر کی تھکن اور نراشاؤں سے چور
رات کے عیش کی حسرت کا جنازہ بن کر
نیند کی گود میں گر پڑتا ہے
سو جاتا ہے
قربِ محبوب کے احساس میں کھو جاتا ہے
قرب جو وصل کی لذت کا گنہگار نہیں
رات بھر عالمِ آزاد میں پرواز کے خواب
دیکھتا رہتا ہے یہ جمِ غفیر!
اور جب صبح کی گلنار شفق پھوٹتی ہے
ہوتی ہے جاگتے شاہین کو کبوتر کی تلاش۔

اسی کابک کے کبوتر کی طرح
ٹوٹنے لگتے ہیں پرواز کے خواب!
جا گئے انسانوں کا رستہ روکے
لال فیتہ، کہیں پیچیدہ قوانین وضوابط کی کتاب
کہیں انباروں میں حرص
کہیں تلوار کے بدلے ہوئے روپ
کہیں اقوام کے مابین کھنچاؤ
بھائی بھائی میں تناؤ!!!
ایسے میں
اے مرے ننھے سے دل! تجھ کو کہاں لے جاؤں
اس چھلکتی ہوئی آبادی میں
اک عجب طرح کی مغموم سی تنہائی ہے۔

تو کہے گا کہ "بڑے فلسفیِ وقت ہیں آپ!
مجھ کو نیویارک کی سو منزلہ امپائر سے
یا خود اس شہر کے دہ منزلہ ایوانوں سے
رات کی نیند کے دو لمحے چرانے کے سوا
اور لینا بھی ہے کیا؟"
لیکن اے ننھے سے دل!
اے مرے ننھے سے، معصوم سے دل!!

تجھ کو اس ہمہمۂ زندگیٔ شہر میں کب
ایسی تنہائی کا اک لمحۂ بے باک ملا
جس میں تجھ سے میں کسی غیر کا افسانۂ عشق
یوں سناتا کہ تجھے اپنا فسانہ لگتا ؟
جس میں اطفال کی قلقاریاں نغمے گاتیں
جس میں اجسام کے ہر دائرے، ہر نقطے پر
پیار کے پھول نچھاور ہوتے ؟
جسم ان راتوں کا سودا نہیں، زینت ہوتا!
میرے احباب کے کاشانوں کی
راحت بنتا ؛
جنتِ لطف و رفاقت بنتا،
لمس روحوں کا تعاون بنتا
وصل اک زندہ حقیقت بنتا ۔
وصل بھی طالب تنہائی ہے
لیکن اس وقت مرے ننھے سے دل!
اک عجب طرح کی تنہائی ہے

شہر کی رنگینی، بل کھاتی ہوئی سڑکوں پر
تیز رو کاروں کی یلغار، الٰہی توبہ!
حادثوں کی بھی یہ بھرمار، الٰہی توبہ!
اور فٹ پاتھ پہ کچھ زخمی سے پاؤں
اور زخمی سے دماغ
پا پیادہ، غم ایام کے وارث یہ لوگ
اوڑھتے جاتے ہیں صدیوں کا غبار!
اپنا دامن تو کبھی صاف نہیں رہ سکتا
تیز رو کاروں سے کیچڑ بھی اچھلتی ہے جناب!
ہاں، مگر اور بہت کچھ ہے انھیں سڑکوں پر
روشنی سرخ، کبھی زرد، کبھی بیچ رنگی
ٹمٹماتی ہوئی شمعوں کی نہیں
مٹی کے تیل کے بجھتے ہوئے دیپوں کی نہیں
نیم کے تیل کے دیپوں کی نہیں
روشنی بجلی کی ہے
وقت کی قوس قزح!

اچھی لگتی ہے، مگر پہلی ہی بار
کسی دیہات سے، دیہات نما شہروں سے
جب بڑے شہر میں آتا ہے کوئی
میرے محبوب وطن سے، مرے اعظم گڑھ سے
کام کی کھوج میں نکلے ہوئے مزدوروں کے دَل
بمبئی جاتے ہیں، کلکتے پہنچ جاتے ہیں
روڑکیلا کی اچھوتی سی فضا
یا نئے بنتے ہوئے باندھ کی سیندور بھری
مانگوں میں

جگمگاتا ہے یہ شہر
شہر کی سڑکوں پہ ہر قوس قزح
پہلی کچھ راتوں میں
دلہن بن کر
اپنی بچھڑی ہوئی محبوب حسینہ بن کر
اپنی محروم جوانی بن کر
ایک مستقبل روشن کی نشانی بن کر
دل کو للچاتی ہے، گرماتی ہے
کبھی ناگن کی طرح ڈستی ہے
کبھی ساون کی طرح ہنستی ہے

کچھ دنوں بعد نیا پن کھو کر
گاؤں کے بجھتے دیوں کے مانند
ان گنت صدیوں کے کم بخت ارادوں کی
غم کے بکھرے ہوئے طوفانوں میں

کہیں کھو جاتی ہے یادوں کی طرح
دھندلی پڑ جاتی ہے شکلوں کی طرح

اور میں۔ شہر میں ان روشنیوں کے باوصف
راستہ ڈھونڈھتا ہوں صبح تلک۔
اک عجب طرح کی تنہائی ہے
اے مرے ننھے سے دل!

لوگ ہنستے بھی ہیں، روتے بھی ہیں، گاتے بھی ہیں
کاروبارِ دو جہاں گرم ہے، ہنگامہ ہے
قہقہے چھنتے ہیں، جِن چھنتی ہے، رَم چھنتی ہے
وہسکیاں اور بیئر
گاڑھی چھنتی ہیں بہت!
اور اسی بزمِ مے و جام کے پس منظر میں
پاپ موسیقی کے ہنگاموں میں
فرش پر رقصِ برہنہ کے تماشاؤں میں
سونے چاندی کی کھنکتی ہوئی جھنکاری میں
نطقِ ابلیس خموش!!
ان گناہانِ صغیرہ و کبیرہ کے حسیں سائے میں
لوگ پیتے بھی ہیں، پینے کو ترستے بھی ہیں
پی کے یہ مست بھی ہو جاتے ہیں
لوگ لکھتے بھی ہیں افسانہ و اشعارِ غزل
نظمِ آزاد جو مشروط نہیں
لوگ تنقید کے نشتر سے رگِ حسنِ بیاں
چھیڑتے رہتے ہیں پیوندِ مطالب کے لئے
عصرِ امروز میں غالب کے لئے۔
وہ بھی کیا بندۂ آزاد و ستم دیدہ تھا۔!!
ہم نے الفاظ کے میناروں سے
روشنی پائی نہ پائی ہو۔ مگر

کبھی آوازِ اذاں بھی نہ سنی ہو، لیکن
یہی کیا کم ہے کہ صحرائے معانی میں کبھی
ریت کے اونگھتے ٹیلوں کے قریب
اک کوئی اور بلندی تو نظر آئی ہے!!!
اک ذرا اور پرے
انھیں الفاظ کے معماروں نے
بھیگتی شب میں سجا رکھی ہے
محفلِ شعر و سماع
مجمعِ عام کے باوصف، مرے ننھے سے دل!
اک عجب طرح کی تنہائی ہے

کتنے ساتھی ہیں، مگر کوئی نہیں۔
ساتھ پی لینے سے تنہائی کہیں کٹتی ہے
تاش ہو، گنجفہ ہو یا مے ہو
ایسے پیوندوں سے جڑتے ہیں کہیں
ٹوٹتے دل؛
دل کی کلیاں کہیں دو چھینٹوں سے کھِل پائی ہیں؟
یہ یقیں ہوتا تو میخانہ لٹانے والے
صاحبِ معجزۂ عصرِ نوی کہلاتے!
راستہ ناپنے والے تو بہت ہیں، لیکن
ان میں دیکھیں تو ذرا، آبلہ پا کتنے ہیں؟
فلسفہ جاننے والے تو بہت ہیں، لیکن
ان میں اربابِ صفا کتنے ہیں؟
۔۔۔ اور اربابِ ریا کتنے ہیں؟
کتنے ساتھی ہیں، مگر کوئی نہیں
جب چپ و راست نظر کرتا ہوں
سخت راہوں کا سفر کرتا ہوں
تو مرے ننھے سے دل،
اک عجب طرح کی پُر ہول سی تنہائی ہے

ہاں انھیں شہروں کی بنیادوں میں جاکر جھانکو
کتنے اُجڑے ہوئے دیہاتوں کے ملبے ہوں گے
کتنے قصبات کے بگڑے ہوئے نقشے ہوں گے
چھوٹے چھوٹے سے وہ مٹی کے گھروندے جن میں
بھولے بھالے سے کچھ انسان رہا کرتے تھے
ہم بھی جس دھول میں لوٹے تھے کبھی
ہم بھی جن آنگنوں میں رقص کیا کرتے تھے
کہتے ہیں یک کے وہ سب خاک ہوئے۔
ان بڑے شہروں کی سرمایہ گزاری کے تلے
مہر والفت کے کئی مشہد خاموش بھی ہیں
نیل و بابل ہو ہڑپا ہو کہ گنگ
روم و یونان ہو کہ بغداد و نلندہ[1]
مادرِ عہدِ عتیق!
جس کے آنچل تلے پلتے رہے افکار و علوم
اُنگلیاں تھام کے تہذیبوں نے چلنا سیکھا
عشق کا پہلا سبق ہم نے پڑھا
ہاں، یہیں وقت کے ناپید خزینے ہوں گے
ہر جگہ خون پسینے کی جوانی کے قرینے ہوں گے!
بازیافت ان کی ابھی تک نہ ہوئی
جس پسینے نے بنائے تھے یہ اہرام انھیں
لوگ یوں بھول گئے
جیسے موہوم سا اک خواب ہو محنت کی حقیقت والے دل
ہاں، انھیں میں کہیں ایسے بھی بیاباں ہوں گے
جن میں گھیرا تھا مجھے فوجوں نے
میں نے سجدے کئے تھے چھاؤں میں تلواروں کی
وہ مرے خون کی بوندیں، مرے دل!

پاک وطیب ہی نہیں
شیرِ مادر کی طرح، خالقِ فردا بھی تو ہیں!
مامتا جذبۂ تخلیق کی پروردہ ہے!!
مامتا کیا ہے محبت بھری محنت ہی تو ہے؟
مظہرِ لطف ومشقت ہی تو ہے!!!
اک نئی نسل کی تخلیق کی پاکیزہ خوشی
مامتا جانتی ہے
چیختے بچے کو معلوم نہیں،
وہ تو ابھی بچہ ہے۔
اور اگر ماں نے بھی دفتر کی نظامت کے لئے
اس نئی نسل کو دایہ کے لئے چھوڑ دیا....
دایہ سکّوں کے عوض پیار نہیں دے سکتی
پیار بھی دیدے تو اسرار نہیں دے سکتی
— ایسے اسرار جو فردا کو غذا دیتے ہیں
جن کے بل بوتے پہ ہر نسل جواں ہوتی ہے!
دایہ کی گود کے پالے بچے
ماں کی آغوش کی گرمی جنھیں کم مل پائی
انقلابات کی گرمی کبھی سہہ پائیں گے
کیا وہ یہ سیدھی سی اک بات سمجھ پائیں گے۔
مامتا کیا ہے یہ ماں کتنی بڑی نعمت ہے؟
اس عجب طرح کی تنہائی میں،
جس میں دایہ تو ملی پیار نہیں مل پایا،
اے مرے ننھے سے دل!
دیکھنا یہ تری ماں، تیرے مستقبل تابندہ کی معمار،
یہ ماں
کھونے نہ پائے!

[1] نالندہ

غزل

منظر شہاب

کوئی ہوا ہے چلتی موسم نہیں بدلتا
پیڑوں کا سہما سہما عالم نہیں بدلتا
سورج کہ چاند دونوں کے آئینے شکستہ
پھر بھی مزاجِ سنگِ برہم نہیں بدلتا
نوخیز وہ نگاہیں، محتاط ہیں ابھی تک
اندازِ التفاتِ کم کم نہیں بدلتا
صورت، سلوک، رشتے، سب کچھ بدل چکے ہیں
جو غم دیا ہے اس نے وہ غم نہیں بدلتا
کہنے لگے ہیں اب تو موسم شناس سارے
جب تک نہ اٹھے طوفاں موسم نہیں بدلتا
منظر شہاب آؤ جی بھر کے ہم بھی رولیں
چپ سادھنے سے عہدِ ماتم نہیں بدلتا

مخمورؔ سعیدی

غزل

بہار لوٹ بھی آئی تو کیا کہ تو ہی نہ تھا
نظر کو ذوقِ تماشائے رنگ و بو ہی نہ تھا

عبث کسی نے بھی تھی حسنِ قبول کی امید
ہمیں سلیقۂ اظہارِ آرزو ہی نہ تھا

لگی تھی چپ کہ فضا اجنبی تھی محفل کی
مرے لئے کوئی عنوانِ گفتگو ہی نہ تھا

کسی کو بانٹتے کیا تلخ کامیاں اپنی
کہ انجمن میں کوئی اپنا ہم سبو ہی نہ تھا

پھر اس سفر کا تو لاحاصلی ہی حاصل تھی
قدم کسی کا سرِ راہِ جستجو ہی نہ تھا

اب اس نظر نے بھی آخر یہی گواہی دی
کہ چاکِ دامنِ دل قابلِ رفو ہی نہ تھا

کچھ اور لوگ بھی تھے جو ہمیں عزیز رہے
سبب ہماری اُداسی کا ایک تو ہی نہ تھا

خلوصِ عشق پہ گزرے ہیں حادثے تو ہزار
بس ایک سانحۂ خونِ آرزو ہی نہ تھا

سبب کچھ اس کے تغافل کا پوچھتے اس سے
رہا یہ رنج کہ وہ شخص روبرو ہی نہ تھا

تمہاری تیغ پہ چمکے تو سرخرو ہم ہوں!
ہماری آنکھ سے ٹپکا تو وہ لہو ہی نہ تھا

جلا درخت تھی اپنی بھی زندگی مخمورؔ
رگوں میں جس کی کوئی جذبۂ نمو ہی نہ تھا

اصغر علی انجینئر

مارکسی تصوّرِ محنت، جمالیات اور بیگانگی

جمالیات کا تصور بڑا ہمہ گیر ہے جو تمام فنونِ لطیفہ پر حاوی ہے۔ ادب، مصوّری، سنگ تراشی رقص، فنِ تعمیر وغیرہ سبھی اس میں شامل ہیں۔ مارکسی جمالیات پر آج تک جو کچھ لکھا گیا ہے اُس میں زیادہ تر ادب، مصوّری اور سنگ تراشی سے بحث رہی ہے۔ مارکس نے جمالیات پر جو کچھ لکھا ہے وہ باقاعدہ کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت نہیں لکھا۔ مارکس کے جمالیات پر جو کچھ مشاہدات ہیں وہ اس کی تصنیفات اور مختلف النوع تحریروں میں بکھرے ہوئے ہیں اور ان تصانیف اور تحریروں میں "اقتصادی اور فلسفیانہ مخطوطات" سے لے کر راسمال Das Capital تک شامل ہیں۔ مارکس کے جمالیات پر جو کچھ مشاہدات ہیں وہ اس کی تحریروں میں بکھرے ہوئے سہی لیکن ہیں بڑے گہرے۔ بدقسمتی سے بعد کے مارکسی دانش وروں نے مارکسی جمالیات پر جو کچھ لکھا وہ بڑے ہی میکانکی طریقے سے لکھا۔ یہاں تک کہ انھوں نے فن اور جمالیات کا ایسا سماجیاتی اور طبقاتی نظریہ قایم کیا جو اس کی خود مختاری کو مجروح کرتا ہے حالانکہ فن اور جمالیات کا ایسا میکانکی نظریہ مارکسزم کی اسپرٹ اور خود مارکس کے مشاہدات کے بالکل خلاف ہے۔ یہ ایک بڑی طویل بحث ہے اور یہاں ہم اس بحث میں الجھنا نہیں چاہتے لیکن میں اتنا ضرور عرض کروں گا کہ راقم الحروف اس قسم کے میکانکی نظریے سے قطعاً اتفاق نہیں کرتا۔

مارکسی تصوّرِ جمالیات کا محنت سے بڑا گہرا تعلق ہے اور اس تعلق کو سمجھے بغیر ہم مارکسی نظریہ بیگانگی Alienation کو اچھی طرح نہیں سمجھ سکتے۔ اس لئے ہم پہلے مارکسی نظریۂ محنت اور جمالیات کے تعلق کا تفصیلی جائزہ لیں گے اور پھر مارکس کے نظریۂ بیگانگی پر روشنی ڈالیں گے اس سلسلے میں سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ محنت Labour اور فن Art میں

کیا رشتہ ہے؛ مارکس اور ہیگل سے پہلے کانٹ نے جمالیات اور فن پر باقاعدگی سے لکھا اور جمالیات پر بحث کرتے ہوئے کانٹ کی تحریروں کے حوالے بار بار دیئے جاتے ہیں۔ میرے خیال سے ارسطو کے بعد آئیڈیلسٹ نقطۂ نظر سے جمالیات پر باقاعدگی سے سب سے زیادہ کانٹ نے ہی لکھا ہے۔ اور اس لئے کانٹ کی اہمیت آدرش وادی جمالی اسکول میں مسلّم ہے کانٹ دراصل محنت اور فن کی ثنویت کا قایل ہے۔ اس کے نزدیک محنت کی ابتدا پہلے ہوئی اور فن کی بعد میں۔ محنت کا تعلق Values یعنی استعمالی قدروں یا افادی قدروں سے ہے اور فن کا تعلق غیر افادی یا معیاری Narmative اور روحانی قدروں سے ہے۔ کانٹ کہتا ہے کہ محنت افادیت پیدا کرتی ہے جب کہ فن محض تسکین اور تفریح۔ محنت کا تعلق اس نظریے کے مطابق، اکہری اور محدود مقصدیت سے ہے اور فن کا تعلق عمومی، روحانی اور تجریدی عمل سے ہے جو محض ضرورتوں تک محدود نہیں ہے۔

مارکس دراصل کسی ایسی ثنویت کا قائل نہیں ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ فن اور محنت میں کوئی تفریق نہیں کرتا۔ اس کے یہاں یہ تفریق یقیناً ہے لیکن تاریخی تناظر میں۔ اس بات سے انکار کرنا مشکل ہے کہ تاریخی اعتبار سے محنت Labour کو اولیت حاصل ہے۔ محنت ایک خاص مرحلے میں پہنچ کر ہی فن کی تخلیق کی صلاحیت پیدا کر پاتی ہے اور جب پیداواری قوتیں ترقی کر کے صنعتی دور میں داخل ہوتی ہیں تو محنت اور فن کی ثنویت نہ صرف غیر ضروری ہو جاتی ہے بلکہ جیسا کہ ہم آگے چل کر بحث کریں گے، اس قسم کی ثنویت بیگانگی کا احساس پیدا کرتی ہے جو انسانی نفسیات کا ایک کربناک مسئلہ بن جاتی ہے۔

ابتدا میں محنت فوری ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے کام میں آتی ہے۔ انسان اپنی بقا کے لئے حیاتیاتی ضرورتوں جیسے کہ بھوک، جنس وغیرہ کو پوری کرتا ہے اور اس کی محنت ان ضرورتوں کو پورا کرنے کے کام آتی ہے اور اس مرحلے میں فن کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ یا کم از کم کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ ویسے محنت اور فن دونوں بامقصد Teleological عمل ہیں محنت کسی خاص ضرورت کو پورا کرنے کے لئے (اس میں بنیادی ضرورتوں سے لے کر عیش و عشرت کی خواہش سبھی شامل ہیں) استعمالی قدریں پیدا کرتی ہیں اور اسی مقصد کو مدنظر رکھ کر استعمال

کی جاتی ہے۔ اسی لئے مارکس اپنی کتاب "راسمال" Capital میں محنت کو ایک منزل مقصود کی سمت انسانی عمل بتاتے ہوئے لکھتا ہے :-

"ہم ہر محنت کے عمل کے آخر میں ایسا نتیجہ حاصل کرتے ہیں جو اس کی ابتدا میں محنت کار کے تخیل میں پہلے سے موجود تھا۔ وہ اس مادے میں جس پر وہ کام کرتا ہے نہ صرف شکل کی تبدیلی پیدا کرتا ہے بلکہ وہ اپنا ایک مقصد بھی حاصل کرتا ہے جو اس کے طریقہ عمل کو ایک کلیئے کی صورت بخشتا ہے اور اسے اپنے ارادے کو اس کلیئے کے ماتحت رکھنا پڑتا ہے۔"

فن بھی ایک بامقصد عمل ہے جس کی ابتدا بنیادی ضرورتوں کے اُس طرف جاکر ہوئی ہے۔ لوکاچ نے اس بات کو ایک آسان سی مثال دے کر سمجھایا ہے۔ تعمیر اور فن تعمیر Building & Architecture کے فرق کی مثال دے کر۔ دونوں محنت کی مرہونِ منت ہیں لیکن محض تعمیر جہاں ایک بنیادی ضرورت پورا کرنے کے لئے ہوتی ہے وہاں فن تعمیر انسان کے داخلی اور جمالی تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ مگر محنت دونوں میں مشترک عمل ہے۔ سانچیز وازکیز جو مارکسی جمالیات کا ماہر ہے اپنی کتاب Art & Society میں کہتا ہے کہ "محنت، یوں، صرف قابل استعمال اشیا کی ہی تخلیق نہیں ہے جو مخصوص انسانی ضرورتوں کو پورا کرنے کے کام آتی ہیں بلکہ وہ انسانی مقاصد، تخیلات اور احساسات کو ٹھوس اور محسوس اشیا میں اور ان کے ذریعے خارجی شکل دینے Objectifying کا بھی فن ہے"۔ فن دراصل انسان کی اپنی ممیز قوتوں کا اظہار ہے۔ وہ ایسی مادی اشیا کی تخلیق کا نام ہے جو انسانی جوہر Essence کا اظہار کرتی ہیں۔

اس لئے ایک مخصوص ابتدائی مرحلے کو چھوڑ کر فن اور محنت میں کوئی بنیادی فرق کرنا مشکل ہے بلکہ ترقی یافتہ صنعتی معاشرے میں یہ فرق انسان میں بیگانگی Alienation کا احساس پیدا کرتا ہے جو کئی نفسیاتی اور روحانی مسائل کا باعث بن جاتا ہے۔ فن اور محنت میں اشتراک انسانی جوہر سے ان کے مشترک رشتے کے ذریعے پیدا ہوتا ہے یعنی کہ یہ دونوں تخلیقی سرگرمیاں ہیں جن کے ذریعے انسان ایسی اشیا پیدا کرتا ہے جو اس کے اصل جوہر کا اظہار ہوتی ہیں۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فن اور کام (یا محنت) میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔

دراصل جرمن آدرش وادی ماہرین جمالیات نے ان میں اختلاف کا نظریہ پیش کیا کیونکہ ان کے نزدیک محنت (یا کام) انسان کی ضروریات کی سختی سے پابند ہے جب کہ فن انسان کی آزادی اور تخلیقی قویٰ کا اظہار ہے۔ محنت ان کے نزدیک مصائب اور ابتلا کا نام ہے جب کہ فن خوشی اور مسرت کے احساس کا۔ اس طرح جرمن آدرش وادیوں نے (جن میں کانٹ بھی شامل ہے) فن اور محنت کے درمیان ایک ناقابل عبور خلیج پیدا کردی۔

دوسری طرف مارکس نے اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ محنت اور فن میں معاندانہ رویہ اسی صورت میں پیدا ہوتا ہے جب محنت انسان کی اصل صلاحیت یا تخلیقی قوت کا اظہار نہ ہوکر بیگانہ محنت Alienated Labour کی صورت اختیار کرے۔ مگر تخلیقی اظہار کی صورت میں یہ فرق محو ہوجاتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فن اور محنت میں فرق کرنے والی شئے انسان کی تخلیقی قوت کو ایک خاص سماجی نظام میں منڈی کی ضرورتوں کے تابع کرنے والی شئے ہے۔ مارکس کے نزدیک اگر انسانی محنت سرمایہ دارانہ نظام میں منڈی کی ضرورتوں کے تابع نہ ہو تو بنیادی طور پر محنت اور فن میں کسی قسم کا ٹکراؤ نہیں ہوگا۔ اسی لئے مارکس Capital میں محنت کش کے اپنے کام سے مسرت حاصل کرنے کو ایسی شئے بتاتا ہے "جو اس کے جسمانی اور ذہنی قویٰ کو عمل میں لاتی ہے"۔[۲]

لیکن سرمایہ دارانہ نظام میں محنت اور فن میں بنیادی ٹکراؤ پایا جاتا ہے۔ چونکہ اس نظام کی بنیاد ہی قدرِ مبادلہ اور استعمالی قدر Exchange Value + Use Value پر ہے محنت ایسے نظام میں صحیح معنی میں انسان کی ذات کا اظہار نہیں بن سکتی۔ دوسرے یہ کہ بورژوا طبقے کے لئے فن کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی چونکہ اس کے نزدیک اسکی کوئی Utility نہیں ہوتی۔ اور جہاں تک فن کا سوال ہے افادیت کے ماورا جاکر اس میں جمالیاتی اہمیت پیدا ہوتی ہے۔ کسی شے کی صفات جمالی صفات میں اسی صورت میں بدلتی ہے جب اسکی اہمیت براہ راست افادیت کا پہلو لئے ہوئے نہ ہو۔ افادیت اور جوہر ذات کے اظہار میں ٹکراؤ ہوتا ہے اسی لئے مارکس نے بار بار کہا ہے کہ بورژوا طبقے کا فن کی طرف معاندانہ رویہ ہوتا ہے۔

اس بحث کو آگے بڑھانے سے پہلے ہمیں مارکس کی اس بات پر بھی زور دینا ضروری محسوس

ہوتا ہے کہ جمالیاتی حس کا آدمی کی بشریت Humanity سے گہرا تعلق ہے۔ انسان نے تو خارجی نیچر کو بھی جوں کا توں قبول نہیں کیا ہے بلکہ اسے اپنے پیمانے پر ڈھالا ہے اور اس طرح نیچر کو ایک بشری جہت عطا کی ہے۔ مارکس اپنے اقتصادی اور فلسفیانہ مخطوطات میں کہتا ہے کہ نیچر نہ معروضی طور پر نہ ہی موضوعی طور پر اس شکل میں وجود میں آئی ہے کہ وہ انسان کے لئے (اس شکل میں) کافی ثابت ہوتے۔ انسان کو اپنی جدو جہد سے نیچر کو اپنے لئے قابل قبول بنانا پڑتا ہے۔ جتنا ہی وہ فطرت کو اپنے بشری تقاضوں کے مطابق ڈھالتا جاتا ہے ۔ Humanises Nature اتنا ہی وہ خارجی فطرت سے بلند ہو کر اپنی بشریت کی تخلیق کرتا جاتا ہے۔ یہ اس کی محنت کی ہی دین ہے کہ وہ خارجی نیچر سے بلند ہو کر بشریت سے متصف اشیاء Humanised objects کی تخلیق کرتا ہے اور اسی عمل کے دوران وہ اپنی داخلیت پر قابو پاکر بشری داخلیت کی بھی تخلیق کرتا ہے۔ انسانی حواس میں بھی بشری اوصاف اسی عمل سے پیدا ہوتے ہیں کیونکہ بشریت بھی نیچر سے جدو جہد کے ذریعے حاصل کی جاتی ہے، یہ کوئی براہ راست عطا کی ہوئی چیز نہیں ہے۔ مارکس کہتا ہے کہ:۔

> "Human objects are not natural objects as they immediately present themselves, and neither is human sense as it immediately is — as it is objectively-human sensibility, human objectivity."[4]

اس کے معنی یہ ہیں کہ انسانی حواس — حیوانی حواس کے برخلاف — محض حیاتیاتی نہیں رہتے بلکہ بشری حواس بن جاتے ہیں اور اس طرح اسے حیوانوں سے ممیز کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ موسیقی کے لئے انسانی حاسۂ سماعت کی، مصوری کے لئے انسانی حاسۂ بصارت کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان اپنے ارتقا کی جدو جہد میں جو اسے نیچر کے خلاف کرنا پڑتی ہے، اپنے حواس میں یہ بشری خصوصیات پیدا کرتا ہے اور اس طرح وہ نیچر کو بھی بشری سانچے میں ڈھالتا ہے۔

میرے خیال سے یہ بڑی ہی بنیادی باتیں ہیں جو یوں تو مارکس سے پہلے بھی کہی گئی ہیں مگر اس پر انسانی نقطۂ نظر سے اس طرح بنیاد بنا کر باقاعدہ زور اس سے پہلے کسی نے نہیں دیا۔ اس

ہے جسے Contribution ہے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ مارکس کے مخطوطات کا بڑا ہی اہم فن کے نظریہ ساز آسانی سے نظرانداز نہیں کر سکتے۔ آج تک انسانی حواس کو زیادہ تر حیاتیاتی Biological نقطۂ نظر سے ہی پیش کیا گیا تھا مارکس نے سب سے پہلے ان کی بشریت پر زور دیا اور ہماری توجہ اس طرف بھی مبذول کرائی کہ انسان اپنی محنت کے بل بوتے پر ہی خارجی فطرت سے بلند ہو کر بشریت کا یہ عنصر پیدا کرتا ہے اور نیچر کو بھی بشریت کے اس سانچے میں ڈھالتا ہے۔ اور اسی جدوجہد کے دوران اس کے حواس حیاتیاتی حدود سے بالاتر ہو کر بشری حدود میں داخل ہوتے ہیں۔

مارکس کے فنی نظریے کا ایک اور اہم عنصر ہے جسے کئی مارکسی نقادوں نے جو مارکسزم کو بالکل میکانکی نوعیت کی شے بنا دیتے ہیں، نظرانداز کر دیا ہے۔ مارکس یونان کے فن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مادی ترقی اور فنی ارتقا میں ناآہنگی کا (uneven) رشتہ ہے۔ یعنی یہ کہنا غلط ہوگا کہ فنی ارتقا مادی ترقی سے براہ راست تعلق رکھتا ہے۔ یونان کی کلاسیکی دور کی مادی ترقی ہمارے دور کی ترقی کے مقابلے میں ہیچ تھی مگر پھر بھی اس کی فنی ترقی بے مثال تھی۔ اسی طرح اگر ہم دورِ جاہلیت کی عربی شاعری کو مدّنظر رکھیں تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ مادی ترقی اور فنی ترقی میں براہ راست کوئی رشتہ نہیں ہے۔ دورِ جاہلیت کی شاعری قبل از اسلام کے دور کی بدوؤں کی شاعری ہے اور یہ بدو قبائل عرب کے صحرا میں بالکل ابتدائی طرز کی زندگی بسر کرتے تھے اسی طرح اگر ہم ہندوستان کی مثال لیں تو پتہ چلے گا کہ کالی داس جیسا عظیم فن کار ایسے دور میں پیدا ہوا جو پیداواری قوتوں کے اعتبار سے ہمارے آج کے دور سے یقیناً بہت پچھڑا ہوا تھا۔ اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟ کیا ہم اس سے یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ پیداواری قوتوں یا سماجی ارتقا کا فنی تخلیق پر کوئی اثر نہیں ہوتا؟

یقیناً یہ بات بھی غلط ہو گی۔ فن سماجی اور مادی ترقی سے یا پیداواری رشتوں کی تبدیلی سے متاثر ہوتا ہے مگر براہ راست طریقے سے نہیں۔ فن کا اپنا خود مختار قلمرو ہوتا ہے چونکہ اس کا تخیل سے براہ راست تعلق ہے۔ آخر مادی ترقی اور فنی ارتقا میں ناہمواری کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟ مارکس کہتا ہے کہ مادی بنیاد اور روحانی اور نفسیاتی دنیا میں جو Super structure کا حصہ

ہے. براہ راست حصہ ہونے کے بجائے وساطت Mediation ہے. یہ وساطت بڑا اہم رول ادا کرتی ہے اور اس کا اظہار خاص طور سے انسانی تخیل کے ذریعے ہوتا ہے. مارکس کی یہ بات کہ صنعتی دور میں سرمایہ دارانہ نظام فن کو بڑھاوا دینے کے بجائے اس کی راہ میں رکاوٹ بن جاتا ہے بنیادی طور پر اسی ناہمواری کی طرف اشارہ کرتا ہے. مادی طور سے بورژوا سماج اپنے قبل کے سماج سے زیادہ ترقی یافتہ ہوتا ہے مگر اس بورژوا یا سرمایہ دارانہ نظام میں بنیادی قدر تخلیقی نہیں بلکہ افادی ہوتی ہے اور اسی لئے عام پیداوار اور فنی تخلیق میں ایسے سماج میں ثنویت پیدا ہو جاتی ہے. بورژوا طبقہ ہر شئے یا جنس کو افادی یا استعمالی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے اسی لئے تخلیق جو جمالیاتی حس کو تو اپیل کرتی ہے مگر منڈی میں قدرِ مبادلہ Exchange Value یا افادی نقطۂ نظر سے خاص اہمیت نہیں رکھتی اس طبقے کے لئے محض تضیع اوقات بن جاتی ہے اور اس طرح سرمایہ دارانہ نظام اور فن میں ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے. فن کار اپنی تخلیقی قویٰ کو اپنی ذات کے جوہر کے اظہار کے لئے استعمال کرتا ہے جب کہ سرمایہ دارانہ نظام محنت کش کو اس مادّے کی افادیت میں، ہئیت اور مواد دونوں اعتبار سے، اضافہ کرنے کے لئے مجبور کرتا ہے پھر اس عمل میں چاہے اس کی ذات کا اظہار ہو یا انکار۔

اس لئے سرمایہ دارانہ نظام مادی اعتبار سے ترقی یافتہ ہونے کے باوجود فن کے ارتقا کے لئے وہ ماحول پیدا نہیں کرتا جو اس سے قبل کے نظاموں میں پایا جاتا تھا. سرمایہ داری سے قبل کا نظام مادی اعتبار سے پچھڑا ہوا ہونے کے باوجود فنی ارتقا کے لئے زیادہ سازگار تھا کیونکہ اس نظام کی بنیادی قدر افادیت نہیں، نہ ہی قدرِ مبادلہ ہوتی ہے. اسی لئے تخلیقی فن کار کے لئے وہ ماحول زیادہ سازگار تھا. یہی وجہ ہے کہ یورپ میں رومانوی تحریک. بورژوا سماج اور اس کی قدروں کے خلاف ایک زبردست ردِ عمل بن کر ابھری. بورژوا سماج ہر شئے کو جنسِ بازار کی نظر سے دیکھتا ہے اور اسی نقطۂ نظر سے اس کی قیمت مقرر کرتا ہے. گویا ہر شئے کو ناپنے تولنے کا پیمانہ اس کی قدرِ مبادلہ جو منڈی میں مانگ اور فراہمی کے اعتبار سے مقرر ہوتی ہے، بن جاتی ہے. یہ کوئی نہیں دیکھتا کہ اس کی تخلیق میں یا اس کو بنانے میں کسی کا جگر خون ہوا ہے یا یہ کسی فن کار یا محنت کش کی ذات کا صادقانہ اظہار ہوا ہے. یہی وجہ تھی کہ بادلیئر وغیرہ جیسے شاعروں نے بورژوا سماج کا مذاق اڑایا اور اس سماج کے مقرر کردہ نارمس کا مخول اڑا کر اپنی شاعری میں اس کے خلاف احتجاج کیا۔

یہاں یہ بات مدِ نظر رکھنا چاہیے کہ احتجاج کی شکلیں مختلف ہو سکتی ہیں، اس کا اظہار الگ الگ طریقوں سے کیا جا سکتا ہے مگر احتجاج قایم شدہ Established غیر انسانی معاشرے کے خلاف آوازہ ہوتی ہے اور یہ بذات خود ایک قدر ہے۔ احتجاج بعض وقت ایسی شکل اختیار کرتا ہے کہ موجودہ سماجی پیمانے اسے قابلِ قبول قرار دے دیتے ہیں۔ ہر سماج مثبت قدروں کے ساتھ ساتھ کچھ قابل قبول منفی قدروں کا بھی تعین کر دیتا ہے اور انھیں منفی قدروں سے اس سماج کی قابلِ برداشت حدود Tolerable limit کی پہچان ہوتی ہے۔ دراصل یہ منفی قدریں سماج سے بغاوت سے زیادہ قایم شدہ نظام کے لئے Safety Valve کا کام کرتی ہیں۔ قایم شدہ نظام کے خلاف کامیاب بغاوت وہی ہو سکتی ہے جو ان منفی قدروں کی مقررہ حدود سے بھی ماورا جا سکے۔ بورژوا طبقے نے فن اور فن کاروں کا ساتھ اس وقت تک دیا جب تک یہ فیوڈل نظام کے خلاف آوازِ احتجاج بلند کر رہے تھے۔ روسو، والٹیر، دائیڈرو وغیرہ کو اس طبقے نے اپنا ساتھی تصور کیا کیونکہ یہ عظیم مفکر و فن کار فیوڈل نظام کے جبر کے خلاف انفرادی آزادی کا پرچم لہرا رہے تھے۔ لیکن سچا فن کار کسی بھی نظام کے جبر کو قبول نہیں کرتا۔ اس لئے وہی فن کار جو کل تک بورژوا طبقے کے ہمدرد اور ساتھی Allies تصور کیے جاتے تھے اسے اپنے دشمن نظر آنے لگے کیونکہ ان فن کاروں نے بورژوا نظام کے جبر اور ہر جنس کو جنسِ بازار بنانے کے خلاف بھی علم بغاوت بلند کر دیا۔

یہ کہنا غلط ہوگا کہ بورژوا طبقہ فن کاروں کو احتجاج کی مکمل آزادی دیتا ہے۔ اگر یہ احتجاج نظام کی حدود سے تجاوز نہیں کرتا تو برداشت کر لیا جاتا ہے اور اس سے متجاوز بغاوت مردود قرار دی جاتی ہے۔ مگر سچا فن کار اگر نظام کی حدود میں رہ کر اپنی ذات کے جوہر کا اظہار نہیں کر پاتا تو وہ احتجاج کرتا ہے چاہے یہ احتجاج حدود سے متجاوز کرنے والا ہی کیوں نہ ہو۔ مارکسی جمالیاتی قدریں بورژوا سماج کی مقرر کردہ حدود کا سرے سے ہی انکار کرتی ہیں، کیونکہ جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا یہ قدریں صحیح معنی میں بشر نواز قدریں ہیں۔ مارکس تو حواس خمسہ کو بھی ان کے حیاتیاتی ڈھانچے سے الگ کر کے بشری ڈھانچے میں ان کی اصلی ماہیت کی پہچان کرتا ہے۔ مارکس کہتا ہے کہ انسان کے جوہر ذات کا معروضی اظہار اور اس کی ثروت Richness اسکے داخلی بشری ادراک یا حساسیت کی ثروت ہے۔ (مثلاً) موسیقی کی حس رکھنے والا کان یا جمالیاتی حس رکھنے والی آنکھ.....[۵۵]

مارکس کے نزدیک انسان کے اعضاو جوارح محض حیاتیاتی ضرورتیں پورا کرنے کا وسیلہ نہیں ہیں بلکہ اس سے بڑھ کر انسانی جوہر کے حصول کا ذریعہ ہیں۔ مارکس کو صحیح معنی میں انسان پرست فلسفی کہا جاسکتا ہے اور اس کے فلسفے کا بنیادی مقدمہ (Basic Premise) ہی یہ ہے کہ "Men ought to materially realise themselves" اور یہ مقصد وہ اپنے شعوری اظہار کے ذریعے حاصل کرتا ہے۔ ہر وہ شے یا نظام جو انسان کے اس مقصد میں حائل ہو مارکس اسے مردود قرار دیتا ہے۔ اسی لئے مارکس اپنے اقتصادی اور فلسفیانہ مسودے میں بار بار اس بات پر زور دیتا ہے کہ انسان اپنی ضرورتوں (احتیاجات) کے قلمرو سے نکل کر یا اس سے ماورا جاکر ہی صحیح آزادی محسوس کرسکتا ہے۔ جون میکمورتری John Mc Murtry اپنی کتاب The structure of Marx's World-View میں لکھتا ہے:-

"مارکس کے نزدیک آدمی اپنا بشری مقام اسی حد تک حاصل کر پاتا ہے جتنا کہ اس کی تاریخ زدہ Historicised حاجتیں (یعنی کہ اس کی وہ حاجتیں جو اس کے بنیادی جوہر سے غیر متعلق ہیں) اس کی محنت پر اپنی حاکمیت قایم رکھنا یا اسے اپنا آلہ کار بنانا بند کردیں۔ اس کے نزدیک ایسی تمام احتیاجات پر قابو پانا اور ان کو (یعنی ان احتیاجات کو) اس حاکمیت سے جو ٹکنالوجی کی ترقی سے پیدا ہوتی ہے نجات دلانا ضروری ہے۔"[۱۶]

یہاں ہم اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتے کہ ٹکنالوجی کی ترقی کے ساتھ ساتھ کس طرح سرمایہ دارانہ نظام میں بنیادی احتیاجات صحیح معنی میں اپنے Scope کی توسیع کے بجائے مصنوعی ضرورتوں کی شکل اختیار کرلیتی ہیں اور اس طرح آدمی کو انھیں ضرورتوں کے بندھن میں الجھائے رکھتی ہیں۔ یہ بذات خود ایک طویل بحث ہے۔ ہم یہاں صرف یہ بات جتانا چاہتے ہیں کہ مارکس کے نزدیک انسان کا اصلی جوہر اس کا اپنا Material Realisation ہے جسے وہ اپنے شعور کے معروضی اظہار کے ذریعے حاصل کرتا ہے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب وہ اپنی بنیادی ضرورتوں پر مکمل فتح حاصل کرکے (ترکِ دنیا کے معنی میں نہیں جیسا کہ صوفیا کے یہاں یا ہندو مذہب میں ہوتا ہے) حقیقی آزادی کے قلمرو میں قدم رکھے۔ یہی وجہ ہے کہ مارکس انسان کی بنیادی احتیاجات Needs اور خواہشات Wants میں بھی فرق کرتا ہے۔ احتیاجات بنیادی حیاتیاتی ضرورتوں کو پورا

کرتی ہیں اور زندگی کو برقرار رکھنے اور آرام دہ بنانے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ خواہشات Wants ایک حد سے آگے بڑھ کر سرمایہ دارانہ نظام میں منافع خوری سے پیدا شدہ دباؤ کے تحت عجیب قسم کے Perversion کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ جہاں مارکس کوالٹی کے اعتبار سے ضرورتوں کی توسیع کے، جو نئی پیداواری قوتوں کا نتیجہ ہوتی ہے، خلاف نہیں ہے وہاں وہ خواہشات کو بے لگام کر کے ان میں Perversion پیدا کرنے پر سخت تنقید کرتا ہے۔

یہاں یہ بجا طور پر سوال کیا جا سکتا ہے کہ ان باتوں کا جمالیات یا تخلیقی ادب سے کیا تعلق! دراصل مارکسی جمالیات میں ان باتوں کی بنیادی اہمیت ہے۔ مارکسی نظریہ چاہے وہ ادب اور جمالیات سے متعلق ہو یا معاشیات اور سیاسیات سے، ہر بات کو اس کے کُلّی سیاق و سباق میں دیکھتا ہے جس میں پیداواری رشتے بھی شامل ہیں اور پیداواری قوتیں بھی، اور ان سے منتج نظریات کی بالائی عمارت بھی۔ ہیگل اور اس سے قبل کانٹ اور دوسرے فلسفیوں نے جمالیات کو محنت سے بالکل الگ کر کے دیکھا کیونکہ یہ فلسفی انسانی رشتوں کی کلیت کے قائل نہیں تھے بلکہ سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو الگ الگ شعبوں میں تقسیم کر کے ان کو تجریدی اعتبار سے سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔ اسی لئے محنت اور جمالیات میں ایک ناقابل عبور خلا پیدا ہو گیا۔ مارکس چونکہ محنت کو بنیادی اہمیت دیتا ہے اور سماجی مظاہر کو ان کی کلیت کے تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کا قائل ہے، مارکسی جمالیاتی نظریئے اور پیداواری قوتوں اور رشتوں میں بنیادی تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔

دراصل، جیسا کہ ہم پہلے ہی بتا چکے ہیں، محنت اور تخلیق میں بورژوا سماج تفریق پیدا کرتا ہے اور اسی معنی میں مارکس کہتا ہے کہ بورژوا طبقہ فن کے ارتقا میں معاون ثابت نہیں ہوتا۔ بورژوا نظام میں سارا زور استعمالی قدروں Use - Values اور ان کے ذریعے منافع کمانے پر ہوتا ہے۔ فن نہ صرف منافع خوری کی اسپرٹ کے بالکل خلاف ہے بلکہ استعمالی قدروں سے بھی کئی معنی میں ٹکراتا ہے۔ استعمالی قدریں بھی انسانی احتیاجات یا کئی حالات میں خواہشات کے بندھنوں میں گرفتار ہوتی ہیں اس لئے ان کو پیدا کرنے میں انسان مکمل آزادی کا احساس نہیں کر سکتا جبکہ فنی تخلیق انسان سے مکمل آزادی کا مطالبہ کرتی ہے۔ سرمایہ دارانہ سماج میں جہاں محنت پر سرمائے کا اور استعمالی قدروں پر فاسد خواہشات کا کنٹرول ہوتا ہے، تخلیقی آزادی کے امکانات اور بھی کم

ہو جاتے ہیں اور اس حد تک انسان کا اصلی جوہر essence متاثر ہوتا ہے۔ مارکس ہماری توجہ اس بات کی طرف بھی راغب کرتا ہے کہ سرمایہ دارانہ سماج میں قدرِ مبادلہ exchange Value مختلف استعمالی اقدار کے درمیان ایک سیدھا سادہ ذریعہ نہ رہتے ہوئے استعمالی قدروں کو اپنا آلہ کار بنا کر خود مقصد بن جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں۔ استعمالی قدر ← زر ← استعمالی قدر سے بدل کر زر ← استعمالی قدر ← زیادہ زر ہو جاتا ہے۔ یعنی استعمالی قدریں ضرورتیں پورا کرنے کے لئے نہیں پیدا کی جاتیں بلکہ زیادہ روپیہ کمانے کے لئے۔ سرمایہ دار اس طرح سے پورے انسانی معاشرے کو مصنوعی احتیاجات کا غلام بنا دیتے ہیں اور اس پر اشیا کی حکمرانی مسلط کرتے ہیں اور محنت کار کے لئے اس کا نتیجہ کیا ہوتا ہے؟

"محنت کار جتنی زیادہ دولت پیدا کرتا ہے اتنا ہی مفلس ہوتا چلا جاتا ہے وہ جتنی زیادہ اجناس پیدا کرتا ہے، مزدور خود اتنی ہی زیادہ سستی جنس بنتا چلا جاتا ہے۔ عالم انسان کی نقص قدر میں اور عالم اشیا کی بڑھتی ہوئی قدر میں سیدھا (یعنی کہ بلاواسطہ) تناسب ہے۔"[۵۲]

دوسری طرف اس معاشرے کی کوالٹی کیسی ہوتی ہے، مارکس اس کا نقشہ یوں کھینچتا ہے:۔

"ہر شخص دوسرے شخص میں نئی احتیاج پیدا کرنے کی فکر میں رہتا ہے تاکہ اس کو نئی قربانی دینے پر مجبور کرے۔ نئی محتاجی میں پھنسائے اور نئی قسم کی لذت کے سبز باغ دکھائے اور اس طرح اس کو مالی طور پر برباد کرے۔ ہر شخص کی کوشش ہوتی ہے کہ اپنی خود غرضانہ ضرورت کی تسکین کے لئے دوسروں پر ایک بیگاد قوت کو مسلط کرے۔ اشیا کی جتنی زیادہ فراوانی ہوتی ہے انسان پر مسلط ہونے والی بیگانہ ضرورتوں کی قلمرو کا دائرہ اتنا ہی پھیلتا ہے۔ ہر نئی پیداوار باہمی دھوکہ بازی اور ڈکیتی کی نئی قوت کی نمائندگی کرتی ہے .... پیداوار کی مانگ بڑھانے والا صنعت کار اپنے پڑوسی کی انتہائی اخلاق سوز خواہشوں کو بھی خوشی خوشی پورا کرتا ہے۔ اس میں اور اس کی احتیاجوں کے درمیان دلال کا کردار ادا کرتا ہے۔ اس میں غیر صحت مند اشتہاؤں کو اکساتا ہے اور

اس کی ہر کمزوری پر گہری نظر رکھتا ہے۔ تاکہ بعد میں محبت کی اس محنت کا
معاوضہ وصول کر سکے۔"[۸]

مارکس اس کے برعکس تخلیقی عمل کو انسان کی ذات کا جوہر سمجھتا ہے اور اس کے نزدیک اس کی ذات کی تکمیل اس کے بغیر ممکن نہیں۔ لیکن سرمایہ دارانہ سماج، جیسا کہ مارکس نے اوپر بیان کیا ہے اس عمل کی ضد ہے اور اس طرح وہ انسان کی ذات کی تکمیل میں زبردست رکاوٹ بن جاتا ہے اور یہاں سے بیگانگی کا مسئلہ شروع ہوتا ہے۔ مارکس کے بعض مخالفوں نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ مارکس کے فلسفے میں نہ انسانی فطرت سے بحث ہے نہ اس میں ہیومانزم پر زور ہے۔ مخطوطات کو بھی مارکس کے یہ نقاد اس کی جواں عمری کہہ کر نظرانداز کر دیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ مخطوطات کے بعد مارکس نے باقاعدہ اور تفصیل سے انسانی فطرت پر کہیں نہیں لکھا۔ مگر یہ کہنا غلط ہوگا کہ اس نے اس مسئلے کو بالکل نظرانداز کر دیا۔ اس سے متعلق مارکس کے سینکڑوں مشاہدات اور اقوال Capital اور Surplus - Value کی جلدوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ اگر ان کا باقاعدہ مطالعہ کیا جائے تو یہ بات جو مارکس سے متعلق عام طور پر کہی گئی ہے غلط ثابت ہو جاتی ہے کہ جواں عمر مارکس کے مخطوطات اور بعد کے پختہ عمر مارکس کی تحریروں میں تضاد پایا جاتا ہے۔ شروع سے آخر تک مارکس کی انسان پرستی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ یہ انسان پرستانہ رویہ مارکس کی تحریروں میں کہیں کہیں اتنی شدت اختیار کر جاتا ہے کہ انسان کے علاوہ دوسری زندگیاں ہیچ نظر آنے لگتی ہیں۔ چنانچہ جون میکمورتری اپنی محولہ بالا کتاب میں لکھتا ہے کہ "جہاں تک نیچر انسان کا ایک عضو ہے اس کی کوئی اپنی خود مختار قدر نہیں، وہ صرف ایک انسانی آلہ کار ہے۔ اس طرح مارکس کا موقف مطلق بشر مرکزیت (Anthropocentrism) کا موقف ہے جس کے مطابق زمین پر غیر انسانی زندگی اور مادے کی کلیت حقیقی یا بالقوۃ Potentially بشری زندگی کے ضافے کی ہو جاتی ہے۔" (مصنف فوٹ نوٹ میں یہ بات جتاتا ہے کہ مارکس کا یہ موقف ایک طرف نیچر کو انسانی ضرورت سے ہٹ کر آزادانہ وجود سے محروم کر کے اس کی قدر میں کمی کرتا ہے تو دوسری طرف اسے انسانی جسم کا جزو لاینفک قرار دے کر اس کی قدر میں زبردست اضافہ کرتا ہے)[۹]

ایک اور بات، جو مارکسی فلسفے میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے اور ہمارے نقطۂ نظر سے بڑی دلچسپ

ہے وہ یہ ہے کہ انسانی فطرت کوئی جامد شے نہیں ہے۔ تاریخی حالات کے ساتھ ساتھ (اس کے حیاتیاتی پہلو کو چھوڑ کر) اس میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ مارکس کہتا ہے کہ "اس طرح خارجی دنیا پر عمل پیرا ہو کر انسان ساتھ ساتھ اپنی فطرت میں بھی تبدیلی پیدا کرتا ہے۔" (سرمایہ۔ جلد اول ص۱۷۷) "فلسفے کی مفلسی" The Poverty of Philosophy میں تو وہ یہاں تک کہہ جاتا ہے کہ "پوری تاریخ انسانی فطرت میں تبدیلی کے عمل کے سوا کچھ بھی نہیں"۔ حالانکہ مارکسی نظریے کے مطابق انسانی فطرت بدلنے والی تاریخی شے ہے اور اسے مکمل طور پر جامد شئے ہرگز تصور نہیں کیا جا سکتا پھر بھی مارکس انسان کے تخلیقی جوہر کا قائل تھا اور ایمانداری سے یہ سمجھتا تھا کہ انسانی معاشرے کے قوانین جب تک انسان کے بنیادی جوہر میں نہ ڈھل جائیں، اس کو صحیح معنی میں تخلیقی آزادی میسر نہیں ہو سکتی۔

یہی وجہ ہے کہ مارکس، جو بشر مرکزیت کا زبردست حامی تھا، انسان کا اصلی جوہر اس کی اپنی اس کوشش میں پنہاں دیکھتا ہے کہ وہ اپنے مافی الضمیر میں جو کچھ ہے اسے آزادانہ طور پر اپنی تخلیقی صلاحیتوں میں بروئے کار لا کر خارجی دنیا میں پیش کرے۔ مارکس اسے Projective Consciousness قرار دیتے ہوئے انسان کا طرۂ امتیاز سمجھتا ہے۔ کوئی بھی انسان اپنے ذات کے جوہر کو اسی صورت میں حاصل کر سکتا ہے جب وہ چند معیاری normative اصولوں کی روشنی میں (جسے ہم جہاں تک تخلیقی پراجیکٹس کا تعلق ہے، جمالیات کے معیاری اصول قرار دے سکتے ہیں) آزادانہ طور پر اپنے اس جوہر کا تخلیقی اظہار کرے۔ لیکن سرمایہ دارانہ سماج، جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا، ایک عام آدمی کو اپنی منافع خوری کی ہوس کا شکار بنا کر اس کی محنت کو اس کا غلام بنا دیتا ہے اور اس طرح اس کی تخلیقی آزادی میں زبردست رکاوٹ ثابت ہوتا ہے۔ حالانکہ مارکس کے نزدیک "Man the producer is in the end, man the artist"

لیکن آج تک طبقاتی سماج میں محنت صحیح معنی میں تخلیقی رول ادا نہیں کر سکی ہے جس سے محنت کار کو حقیقی مسرت کا اور اپنی ذات کے جوہر کے اظہار کی آزادی کا احساس ہو۔ مارکس کہتا ہے کہ آج تک کی تاریخی شکلوں میں محنت غلامانہ مزدوری، نیم غلامانہ مزدوری یا آجرانہ مزدوری رہی ہے اور اسی لئے محنت داخلی ضرورت کی بجائے خارجی جبر کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے جس

سے انسان گھبراتا ہے اور اس سے نجات حاصل کرنے کی راہیں تلاش کرتا رہتا ہے۔ محنت انسانی آزادی اور مسرت میں اضافہ کرنے کی بجائے اس کی غلامی کا آلہ کار بن جاتی ہے۔ لیکن ایسی محنت جو انسان پر جبراً مسلط نہ ہو بلکہ اس کی داخلیت کا آزادانہ اور تخلیقی اظہار ہو، انسان اور انسان کے درمیان صحیح رشتہ پیدا کر سکتی ہے۔ مارکس ہر چیز کی قدر و قیمت انسانی اعتبار سے مقرر کرتا ہے۔ پرومیتھیس بھی اسے اسی لئے عزیز ہے کہ وہ انسان کی آزادی کے لئے دیوتاؤں سے بغاوت کرتا ہے۔ ہر وہ محنت جو انسان کے لئے غلامی کی زنجیر بن جائے یا انسان انسان کے درمیان بیگانگی پیدا کرے انسانی معاشرے کے لئے لعنت ہے اور ہر ایسے معاشرے سے ماورا جا کر ہی انسان اپنی کھوئی ہوئی انسانیت واپس حاصل کر سکتا ہے۔ مارکس کے نزدیک تو "ہمارے حواس خمسہ بھی آج تک کی انسانی تاریخ کی محنت کا نتیجہ ہیں"۔[۳۵] انسانی حواس خمسہ کی تشکیل کو، انسانی اشیا کے پیداواری یا تخلیقی عمل سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔

ان باتوں کو مدنظر رکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ محنت اور جمالیات میں گہرا رشتہ ہے اور اگر سرمایہ دارانہ نظام کی ہوس پرستی سے محنت کو آزاد کرایا جائے تو فن اور جمالیات سے اس کا رشتہ زیادہ با معنی ہو جاتا ہے۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ محنت اور فن میں تفریق نہیں کرنا چاہیئے۔ یہ تفریق کچھ حالات میں ضروری ہے۔ محنت ایک طرف استعمالی قدریں۔ Use Values پیدا کرنے کے کام آتی ہے تو دوسری طرف فن کی تخلیق میں۔ فن اور جمالیات۔ Use Values سے آگے کی چیز ہیں۔ استعمالی قدریں انسانی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے ہوتی ہیں جب کہ فن انسانی جوہر کے اظہار کا تقاضہ ہے۔ فن یا جمالیات کا استعمالی قدروں سے سیدھا رشتہ نہیں ہوتا دوسرے لفظوں میں فن کی تخلیق انسان کی حیاتیاتی ضرورتیں یا مادی ضرورتیں پورا کرنے کے لئے نہیں ہوتی۔ اسی لئے فن خارجی حقیقت کی جوں کی توں عکاسی نہیں کرتا بلکہ وہ انسانی تخیل کی ثروت سے مالا مال ہو کر خارجی حقیقت کو ایک نئی جہت بخشتا ہے۔ آرٹ دراصل حقیقت کی عکاسی نہیں بلکہ ایک نئی حقیقت کی تخلیق کا نام ہے۔ بعض مارکسی نقادوں نے سوشلسٹ ریلزم کو حقیقت کی میکانکی عکاسی کا مترادف قرار دے کر مارکسی جمالیات سے اپنی لاعلمی کا ثبوت دیا ہے۔

محنت اور جمالیات کے با معنی رشتے میں اگر خلل پیدا ہو جائے تو بیگانگی کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سرمایہ دارانہ سماج میں آخر بیگانگی alienation اتنا بڑا مسئلہ کیوں بن جاتی ہے؟ دراصل سرمایہ دارانہ سماج میں، جیسا کہ اوپر بتایا گیا، استعمالی قدریں کبھی اپنی بنیادی اہمیت کھو دیتی ہیں اس سماج میں پیداوار کی بنیادی حرکیات dynamics اشیا کی استعمالی قدریں نہیں بلکہ منافع کی ہوس ہوتی ہے۔ جاگیردارانہ سماج یا اس سے پہلے کے سماج میں کم از کم اشیا کی پیداوار استعمالی قدروں کے دائرے میں رہ کر ہوتی تھی مگر پونجی وادی سماج میں استعمالی قدر بھی منافع خوری کے تابع ہوتی ہے اور اس طرح محنت اور تخلیق میں نا قابل عبور خلیج پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے نظام میں محنت سرمایہ دار کے لئے منافع کا اور مزدور کے لئے زندہ رہنے کی اجرت کا ذریعہ بن جاتی ہے اور اس طرح محنت اور صاحب محنت کی اظہار ذات کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے یا بالکل بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ محنت تخلیقی آزادی کے بجائے خارجی جبر کا آلہ کار بن کر رہ جاتی ہے اور انسان اسے اپنی ذات کی تکمیل کے لئے نہیں بلکہ اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لئے ایک لازمی بدی necessary evil تصور کرنے لگتا ہے اور یوں محنت اس کے لئے ایک ایسا بوجھ بن جاتی ہے جسے زندہ رہنے کے لئے برداشت کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سرمایہ دارانہ معاشرے میں ایک عام انسان تخلیقی مسرت و انبساط سے محرومی کا احساس اس کے لئے بڑا ہی اذیت ناک ثابت ہوتا ہے۔ اس کی اپنی ہی پیدا کی ہوئی اشیا اس کے لئے غلامی کا طوق بن جاتی ہیں اور یہی حالات ہیں جو اس سماج میں بیگانگی کے احساس کو جنم دیتے ہیں۔ ایسے سماج میں کام یا محنت محض ایک اقتصادی category بن کر رہ جاتی ہے اور اس کا تعلق انسانی آزادی یا اس کی ذات کے اظہار سے بالکل نہیں ہوتا۔ محنت جو اس کی نجات کا آلہ کار ہوتا تھی، اس پر ہی مسلط ہو جاتی ہے۔ ایسے حالات میں فن (جس میں مصوری، سنگ تراشی، مجسمہ سازی اور ادب بھی شامل ہیں) مثبت سے زیادہ منفی رول ادا کرتا ہے یعنی کہ انسان کی ذات کا اظہار ہونے کے بجائے، اس کے مسرت و انبساط میں اضافہ کرنے کے بجائے، موجودہ حالات کے خلاف احتجاج بن کر رہ جاتا ہے۔ مسرت و انبساط بھی آرٹ کا اہم جزو ہے اور برتحت کے نزدیک تو لازمی جزو ہے۔ زندگی لطف و انبساط سے طہارت اور بالیدگی حاصل کرتی ہے۔ برتحت نے بڑی خوب صورت بات کہی ہے کہ "تطہیر Catharsis کا کام صرف یہی نہیں کہ لطف اندوزی کے ذریعے پورا ہوتا ہے بلکہ لطف و انبساط کے لئے ہی پورا ہوتا ہے۔"[۱۲]

سرمایہ دارانہ سماج میں چونکہ پیداوار استعمالی قدروں کے لیے بھی نہیں بلکہ منافع خوری کے لیے ہوتی ہے، بیگانگی کا احساس شدت سے پیدا ہونا بالکل فطری بات ہے۔ مارکس نے اپنے اقتصادی اور فلسفیانہ مخطوطات میں بیگانگی کا تفصیلی تجزیہ کیا ہے۔ جب فن سرمایہ دارانہ نظام میں اس کے عمومی پیداواری کلیے کے تحت آتا ہے تو نتیجہ اس کا بیگانگی ہوتا ہے۔ کیونکہ اس نظام میں فنی تخلیقات بھی جنسِ بازار بن جاتی ہیں۔ مارکس نے مخطوطات میں جمالیات سے جو بحث کی ہے اسے مندرجہ ذیل نکات میں سمیٹا جا سکتا ہے:۔

۱۔ موضوع اور معروض میں ایک خاص رشتہ ہے (جمالیات کے قوانین کے مطابق تخلیق کرنا یا خارجی حقیقت کو فنی شکل دینا)۔ یہ ایسا رشتہ ہے کہ موضوع، معروض کو کچے مواد سے بدل کر ایک خاص شکل عطا کرتا ہے جو مقررہ فنی معیار کے مطابق ہوتی ہے۔ نتیجہ ایک نئے اور جمالیاتی شے کی صورت اختیار کرتا ہے اس طرح سے کہ فاعل کی بشری ثروت اس میں خارجی طور پر متشکل ہو جاتی ہے۔

۲۔ موضوع اور معروض (یا فاعل یا مفعول) کا یہ رشتہ جو جمالیاتی رشتہ ہے، ایک سماجی کردار رکھتا ہے اور اس کا ارتقا سماجی، تاریخی بنیاد پر ہوتا ہے اور یہ نیچر کو محنت کے واسطے سے بشری صفات عطا کرنے *humanise* کے عمل کا نتیجہ ہوتا ہے۔ دراصل فن انسان کی داخلی ثروت کو خارجی ہئیت عطا کرنے کا نام ہے۔

۳۔ معروضی حقیقت کا فنی روپ دھارنے کا عمل سب سے زیادہ ترقی یافتہ مرحلے میں اسوقت داخل ہوتا ہے جب انسانی محنت فنکار کے داخلی اظہار کی خواہش کو خارجی شکل دینے اور اپنے ذاتی جوہر کو ٹھوس اور حسی شے میں ظاہر کرنے کی تمنا کو تسلی بخش طور پر پورا کرتی ہے۔ فن اپنے آپ کو محنت کی محدود افادیت سے آزاد کر کے ہی انسانی خارجیت اور بشریت کو ایک ارفع و اعلیٰ سطح پر لے جا سکتا ہے۔

۴۔ انسانی اور خارجی حقیقت کا رشتہ، جہاں تک وہ ایک سماجی رشتہ ہے، نہ صرف خارجی اشیا کی بلکہ داخلیت کی بھی تخلیق کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں داخلیت بھی خارجی یا معروضی حقیقت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتی اور یہ کہ جمالیاتی اشیا کا جہاں تک اس کی بشری اور جمالیاتی

اصلیت کا تعلق ہے، وجود سماجی انواع کے لئے ہی ہوتا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مارکس، فن اور تخلیقی ادب کو محض تجریدی تصورات سے نجات دلاکر اس کی سماجی جڑوں کا پتہ لگاتا ہے اور ہمیں اس بات کا شعور دیتا ہے کہ آرٹ بنیادی طور پر بشری داخلی تقاضوں کا صادقانہ اظہار ہے اور ان داخلی تقاضوں کا پوری بشری حیثیت اور صداقت کے ساتھ اظہار ہی اس کا essense (نچوڑ) ہے۔ اگر کوئی شئے اس کے اظہار میں حائل ہوتی ہے تو وہ بیگانگی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ چونکہ سرمایہ دارانہ نظام ہر شے کو جنسِ بازار بناکر ہی منافع خوری کی ہوس پوری کر سکتا ہے، انسان میں بیگانگی یا اجنبیت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ مارکس ہمیں اجنبیت کا صحیح تصور دینے میں کامیاب ہوتا ہے کیونکہ وہ ہیگل کی طرح انسان کو محض ایک مجرّد تصور نہیں گردانتا، بلکہ اسے ٹھوس تاریخی اور سماجی عوامل کی ایک پیچیدہ اکائی سمجھتا ہے جو محض فکری وجود یا خود شعوری سے زیادہ پیچیدہ شے ہے۔ یہ صرف اس کی فکری ورزش یا کاوش کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ ایک نئے تاریخی اور سماجی عرفان کا ذریعہ بھی ہوتا ہے۔

سرمایہ دارانہ نظام میں انسان کی تخلیقی قوتوں کو جِلا ملنے کے مواقع کم سے کم تر ہوتے جاتے ہیں کیونکہ سرمایہ دار طبقہ انسان کی داخلی اور بشری ثروت سے کوئی سروکار نہیں رکھتا، اسے تو انسان کی محنت کو مزید دولت پیدا کرنے کا آلۂ کار بنانے سے زیادہ دلچسپی ہوتی ہے۔ انسان اس کے لئے قدر زائد پیدا کرنے کا ایک ذریعہ ہوتا ہے۔

> محنت کی سماجی پیداواریت میں اضافے کے تمام طریقے محنت کاروں کے صرف پر اختیار کئے جاتے ہیں۔ پیداوار بڑھانے کے تمام ذریعے پیدا کرنے والوں پر غلبہ پانے اور ان کا استحصال کرنے کے ذریعوں میں بدل جاتے ہیں۔ یہ ذریعے محنت کار کی شخصیت کو مسخ کرکے اس کو لا انسان بنادیتے ہیں اور کام کی دلکشی کو ختم کرکے کام کو قابل نفرت بیگار میں تبدیل کر دیتے ہیں۔"[۳۱]

محنت کار اور فن کار کی بیگانگی کی جڑیں ایسے ہی سماج میں پوشیدہ ہیں۔ بیگانگی کی ان مادی اور سماجی جڑوں تک رسائی کے بغیر اس سے نجات حاصل کرنا ناممکن ہے۔ ہیگل کے یہاں، مارکس مخطوطات میں بحث کرتے ہوئے لکھتا ہے، بیگانگی سے محض تصوراتی طور پر نجات حاصل کرنے کی کوشش ہے جس کا

نتیجہ خود اجنبیت کے اثبات کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے اس کی مثال دیتے ہوئے مارکس کہتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مثال کے طور پر مذہب کو منسوخ کرکے اور مذہب کو خود اجنبیت Self-alienation کا نتیجہ گردانے کے بعد اسے (یعنی ہیگل کو) اپنی ذات کا اثبات مذہب کو مذہب کے طور پر ماننے میں ہی حاصل ہوتا ہے۔[۱۴] اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہیگل کے یہاں نفی کی نفی گھوم پھر کر اسی خود اجنبیت کا اثبات کر دیتی ہے جسے وہ منسوخ کرنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مارکس نے ہیگل کے تصور کی تنقید کی اور بیگانگی کے سماجی کردار کو واضح کرتے ہوئے محنت اور فن کے رشتے پر روشنی ڈالی اور ہمیں اس بات سے آگاہ کیا کہ اجنبیت سے نجات حاصل کرنے کا واحد راستہ یہی ہے کہ محنت کو سرمایہ دار کے منافع خوری کا آلہ کار نہ بننے دیتے ہوئے اسے محنت کار کی ذات اور اس کی داخلی شخصیت کے ضروری اظہار کا آلہ بنایا جائے اور اسی صورت میں ممکن ہے کہ سرمایہ دارانہ سماج کی کایا پلٹ کرکے اسے سماج وادی نظام سے بدل دیا جائے۔

حوالہ جات

۱ آرٹ اینڈ سوسائٹی۔ ایڈولفو سانکیز وازکیز۔ ص ۶۳

۲ مارکس، راسمال۔ جلد اول، ص ۱۷۸

۳ مارکس، اقتصادی اور فلسفیانہ مخطوطات۔ ص ۱۸۲

۴ ایضاً۔ ص ۱۸۲

۵ ایضاً۔ ص ۱۴۱

۶ جون میکورتری۔ دی اسٹرکچر آف مارکس ورلڈ ویو۔ ص ۵۲

۷ مارکس، مخطوطات، ایضاً ص ۶۳

۸ ایضاً ص ۱۴۳-۱۴۱ بحوالہ سبطِ حسن "مارکس کا فلسفۂ بیگانگی" گفتگو، شمارہ ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷۔ ص ۱۰۵

۹ جون میکورتری، ایضاً ص ۶۵ اور اس پر ذیلی نوٹ۔

۱۰ دی پاورٹی آف فلاسفی۔ ص ۱۲۸۔

۱۱ مخطوطات، ایضاً ص ۱۴۱۔

۱۲ ملاحظہ کیجئے انور عظیم کا بر بخت پر مضمون "شعور" مارچ ۱۹۷۹ء ص ۱۹۸

۱۳ مارکس، راسمال۔ جلد اول ص ۶۸، بحوالہ سبطِ حسن محوّلہ بالا مضمون ص ۱۰۳

۱۴ مارکس، مخطوطات ایضاً ص ۱۳۸



پناہ گاہ

جوگیندر پال

سب چلے گئے تو فتّو اور ویرو بھی چلے جانے والے راستے پر دکھائی دیئے۔ وہ دونوں اچھل اچھل کر اتنی تیزی سے چل رہے تھے جیسے راستے سے بھی پہلے میلے کے میدان میں جا پہنچنا چاہتے ہوں۔

مرزا انھیں حکیم سلطان شاہ کے چبوترے سے دیکھ کر ہنسنے لگا اور چہرے کی دونوں طرف داڑھی پر انگلیوں سے کنگھی کرتے ہوئے گویا ہوا "چلنا تو صرف جوانی کا ہی ہوتا ہے۔"

"وہ تو ہے مرزے۔" حکیم نے اپنے حقّے پر چلم سیدھی کرتے ہوئے اپنے دوست کو جواب دیا "مگر جوانی کہیں ٹکتی بھی تو نہیں۔"

"یہی تو مصیبت ہے میرے یار۔ بوڑھے راستے اپنی دھول پھانکنے کے لئے وہیں کے وہیں پڑے رہتے ہیں اور جوان لوگ تیز تیز گزر کر نا معلوم کہاں گم ہو جاتے ہیں۔"

حکیم سلطان شاہ نے حقّے کی نَے کو منہ سے پرے ہٹا دیا "جوانی کے میلے تو چار ہی دن کے ہوتے ہیں۔ بوڑھے راستے وہیں کے وہیں نہ ٹھہرے رہیں تو جوانوں کا گھر لوٹنا کیسے ہو؟"

"واہ! کیا پتے کی بات کہی ہے۔" مرزا نے خوش ہو کر حقّے کی نَے اپنی طرف کھینچ لی۔

"بخار کی پُڑیوں کے ساتھ ساتھ ان باتوں کی پُڑیاں بنا بنا کے بھی بیچا کرو۔ ہم زمیندار تو زمین کو پولا کرنے کے سوا کچھ جانتے ہی نہیں۔"

"اب پولا کرنے کے قابل بھی کہاں رہ گئے ہو مرزے؟"

مرزا نے پھر اپنی نظر اُٹھا کے فتّو اور ویرو پر جمالی "جی چاہتا ہے آنکھوں میں بھر کر ان کی شبیہیں سدا کے لئے سنبھال لوں۔"

حکیم نے اس کی بات کا جواب دینے کے لئے منہ کھولا تو مرزا کو اس کی آواز پر حقّہ گڑگڑانے کا سا گمان ہوا۔ "اپنی شادی سے پہلے جب وہ چوری چوری ملا کرتے تھے تو انھیں کہیں بھی اتنا گھنا اور اونچا گنّے کا کھیت نہ ملتا تھا جو ان کے پیار کو اوٹ میں لے لیتا!"

"ہاں، شاہ!" مرزا کو شاید حقّے کے کش سے نشہ آگیا تھا یا فتّو اور ویرو کے پیار کے تصور سے۔ "پیار کرنے والوں کا قد اتنا اونچا ہو تو گنّے بیٹھے ہو ہو کر ان کے سروں کے نیچے منھوں تک آجاتے ہیں۔"

اب حکیم کی باری تھی کہ حقّے کے کش کا مزہ لے "واہ، میرے یار! واقعی زمین کو بڑا پولا کر کے بیج ڈالتے ہو۔ تمہارے بول سن کر زندگی بھر چوسے ہوئے گنّوں کا مزہ منہ میں بھر آیا ہے۔"

حقّے کا کش لے کر وہ دھوئیں کا ایک گھونٹ گلے سے کلیجے میں اُتار رہا تھا "اپنا دوسرا نکاح تو میں نے صرف اُمت کی پرورش کے لئے پڑھوا لیا تھا۔ میری ہڈیوں میں ابھی تک میری پہلی مرحوم بیوی ہی کھنکتی رہتی ہے۔ اسے میں سینکڑوں بھالوں کے عین درمیان سے نکال لایا تھا —— نہیں، ٹھہرو، ابھی ایک کش اور لوں گا۔"

مرزا نے پھر اس کچے راستے کی طرف نگاہ اٹھائی جو ڈیڑھ دو کوس پر میلے کے میدان میں جا کھلتا تھا "اتنے میں ہی شاید وہ میلے کے آس پاس جا پہنچے ہوں گے۔"

"جوانی آپ ہی میلہ ہوتی ہے مرزے، تمہاری دھندلائی آنکھوں میں کیسے تھے؟ —— یہ لو، ایک کش لے کر حلق کو گیلا کر لو اور اللہ اللہ کرو۔"

"میری ساری زمینداری لے لو سلطان شاہ، پر ایک ایسا کشتہ تیار کر دو کہ سال چھ ماہ کے لئے بدن میں پھر سے جان پڑ جائے۔"

"میں نے کہا ہے نا، اب اللہ اللہ کرو۔ اس عمر میں جان پڑ گئی تو بدن اور ٹوٹے گا۔"

اسی اثنا میں کلو میراثی کراہتے ہوئے حکیم کے چبوترے پر چڑھ آیا۔ "ڈاڑھ میں بہت ٹوہیدا رہا ہے حکیم جی۔"

"اور اپنی مراثن کا گڑ کھایا کرو۔"

"سلطان بھی آپ ہو حکیم جی اور شاہ بھی، آپ ہی نے تو اس بھلی لوک کو بُو لیا تھا اپنے میراثی کو باداموں والا گڑ کھلایا کر۔"

"ارے مورکھ، میں نے یہ کب کہا تھا کہ گڑ کھا کھا کے منہ میں کھوڑ بس بنا لو ——— یہ لو دوائی، دانتوں پر مل کر سو جانا۔"

"اب اور مجھے کرنا ہی کیا ہے حکیم جی۔ میراثن تو میلے پر گئی ہوئی ہے۔"

میراثی ان دونوں سے "سلاماں لیکم" کہہ کر چبوترے سے نیچے اترا تو مرزا اپنے دوست سے پوچھنے لگا "کیا یہ سچ ہے سلطان شاہ، کہ جب فتو اور ویرو پہاڑی کے پار نکل جاتے تھے تو میراثن اس پار پہرہ دیا کرتی تھی؟"

حکیم سلطان شاہ کو حقے کی آواز سے محسوس ہوا کہ آگ ٹھنڈی پڑ گئی ہے، اس لئے مرزا کو کوئی جواب دینے کی بجائے وہ لوہے کا ایک تار لے کر چلم میں کوئلوں کو اوپر نیچے کرنے لگا

"چلم میں دم دینے کا تو تم میں دم نہیں، پھر مرزائن بے چاری کیوں نہ بجھتی جائے؟"

"اچھا کیا، مجھے یاد دلا دیا۔ میرے جانے سے پہلے مرزائن کے لئے پُڑیاں باندھ دینا۔"

"ہاں، ہاں، لے جانا۔"

حکیم گتے کا ایک ٹکڑا لے کر بجھتی ہوئی آگ پر پنکھا کرنے لگا جس سے کوئلے سلگ سلگ کر گویا اس کی آنکھوں میں بھی چنگارنے لگے۔ "اب دم میں آیا ہے۔"

"کیا یہ سچ ہے ———"

حکیم نے مرزا کی بات کو پھر نظر انداز کر دیا اور منہ سے دھواں چھوڑتے ہوئے کہا "تپش جب پانی سے نتھر کر منہ میں آتی ہے تو تمہیں کیا لگتا ہے؟"

"مجھے لگتا ہے کہ گاڑی کی طرح چھک چھک چلنے لگا ہوں۔"

"مجھے بھی یہی لگتا ہے۔ دراصل قوت کا شائستہ استعمال بھی یہی ہے کہ سب کی گاڑیاں چُھک چُھک چلتی رہیں۔"

"یہ تو ہے ہی یار میرے، پر میری بات کا جواب کیوں نہیں دے رہے؟ کیا یہ سچ ہے کہ ــــــ"

"ہاں، سچ ہے۔" پھر اُس نے پشت کے دروازے کی طرف منہ کر کے کہا " ارے بھئی سنتی ہو؛ مرزا آیا ہوا ہے اور کہتا ہے چائے پیئے بغیر نہیں جاؤں گا۔"

"السلام علیکم، بھابی۔ میں دوپہر کا کھانا بھی یہیں کھاؤں گا۔"

دونوں ہنسنے لگے اور ان کی ہنسی کی آواز سن کر ایک چوہا اپنے بِل سے نکل کے ان کے قریب ہی چبوترے پر ناچنے لگا۔

حکیم سلطان شاہ ایکدم سنجیدہ صورت بنا کے مرزا کو بتانے لگا " میراثن کو فتّو بڑا عزیز ہے وہ اس سے کہا کرتی ہے، اپنی عمر سے میں اگر بارہ ایک برس بڑی ہوتی تو تُو میری ہی کوکھ سے جنم لیتا فتّو ــــــ فتّو سے وہ صرف تین چار سال بڑی ہے مگر اپنے بچے کی طرح اس پر نظر رکھتی ہے۔"

"ہاں، پہلے پہل تو لوگ لے اڑے تھے کہ وہ فتّو پر عاشق ہے۔"

"ہاں، کھلی کھلی میراثن ہے، عاشق نہ سہی، بیٹا سہی ــــــ پہلے تو وہ ڈر گئی کہ فتّو سید مسلمان اور ویرو پکّی ہندو، پر پھر اُس نے دیکھا کہ انھیں ایک دوسرے کے لئے جینے سے روکا گیا تو وہ جئیں گے ہی نہیں ــــــ گاؤں میں بات کھل گئی تو وہ مجھے بتانے لگی، آپ ہی سوچو حکیم جی، ہماری دنیا میں اتنی کھراب بیماریوں والے لوگ سانس لیتے ہیں، پھر بھی اللہ پاک کی ہوا ساپھ کی ساپھ رہتی ہے، اور فتّو اور ویرو کے سانس تو اتنے ساپھ ہیں کہ مُردوں میں بھی جان پڑ جائے۔ ہندو اور مسلمان کھا مکھا آپس میں بگڑ رہے ہیں۔ موحبت کرنے والوں کو چپ چاپ موحبت سے جینے دیں ــــــ" حقے کا کش لیتے ہوئے حکیم کو رکاوٹ محسوس ہونے لگی تو بات کو ادھورا چھوڑ کر وہ نلی میں پھونکیں مارنے لگا۔

"جب معاملہ عشق کا ہو سلطان شاہ، تو بات دین کی نہیں، ایمان کی ہوتی ہے۔"

"ہاں، اسی لئے میراثن ڈونگے پانی پر کائی بن کے بڑی رہی کہ کسی کی آنکھ تہہ پر نہ جا پہنچے۔ ہاں، اب حقّہ فوارے کی طرح چلنے لگا ہے ــــــ تو میں تمہیں بتا رہا تھا کہ میراثن نے ہر تدبیر لڑائی

مگر بادو باراں میں کائی کہاں ٹھہرتی ہے۔ بات کھلی اور کھلتے ہی پھیل گئی ــــ لو، تمہاری بھابی چائے لے آئی ہے۔"

حکیم کی بیوی نے ان کے سامنے دو گلاس رکھ کے چائے سے لبالب بھر دیئے اور مرزا کی طرف منہ کر کے گویا ہوئی "آپ اکیلے ہی آجاتے ہیں، ہماری بہن کو ساتھ کیوں نہیں لاتے؟"

"لے تو آؤں بھابی مگر پتہ نہیں، تمہارے میاں کو کس نے حکیم بنا دیا ہے، دوائی کھا کھا کے اس کی صحت اور بگڑتی جا رہی ہے۔"

"تو پھر ان سے کہئے، مجھے ہی کبھی وہاں لے جائیں۔"

"آئے دن وہیں ہوتی ہو، میں کیا منع کرتا ہوں؟ ــــ میں تو کہتا ہوں تم دونوں وہاں رہو اور میں اور مرزا یہاں۔ ہمیں اب تم لوگوں سے کیا لینا دینا ہے؟"

"لینے دینے کا حساب تو اوپر والے کے پاس پہنچ کے چُک ہی جائے گا۔"

"تو بھلی لوگ، کھاتے میں ہمارا ایک اور حقّہ پروسنا بھی لکھ لو۔ تمہاری مہربانی ہو جائے تو چائے کے بعد تازہ حقّہ پی کے مزہ آجائے گا۔"

حکیم کی بیوی حقّہ اٹھا کر لوٹ گئی تو مرزا نے ایک بار پھر میلے کے راستے پر آنکھیں ٹکا لیں۔

"راستہ ایسے دم بخود سا لگ رہا ہے یار، جیسے ذرا سنبھلتے ہی بھاگ نکلے گا۔"

"دعا کرو مرزا، کہ بوڑھے اور راستے ہمیشہ ٹھہرے رہیں تاکہ نوجوان گمراہ نہ ہوں۔"

"ہاں، وہ تو تم بتا چکے ہو ــــ"

وہ دونوں اپنے اپنے گلاس پر نظر جمائے سوچ رہے تھے کہ چائے ابھی بہت گرم ہوگی، جوش ذرا ماند پڑے تو اٹھائیں۔ اسی دوران گاؤں کے سرپنچ کنس راؤ کا بھتیجا ان کے سروں پر آکھڑا ہوا "رام رام حکیم چاچا ــــ رام رام مرزا چاچا۔"

"خوش رہو، دُرگے۔ کیسے آئے؟"

"تاؤ نے سونف کا عرق منگوایا ہے حکیم چاچا۔ رانو کے پیٹ میں درد ہو رہا ہے۔"

"کیسا درد ہے؟"

"جیسا پیٹ میں ہوتا ہے چاچا، اور کیسا؟"

"تو یہ لو، یہ سونف کا عرق ہے ــــــ دو پڑیاں دوائی کی بھی لے جاؤ۔"

دُرگے کے جانے کے بعد مرزا نے کہا "سلطان شاہ، ابھی تک تو تم ایک لاکھ سے بھی زیادہ پڑیاں گاؤں کے لوگوں کو دے چکے ہو گے؟"

"ہاں مرزے، لاکھ سے اوپر تو ہو ہی گئی ہوں گی۔ ہر پُڑی کو کلمہ پڑھ کے بند کرتا ہوں کہ دوا میں دعا بھی گھل جائے۔"

"اسی لئے میری مرزائن کہتی ہے کہ مر جائے گی مگر دوائی تمہاری ہی کھائے گی شہر کے ڈاکٹر تو زہر گھول کر دے دیتے ہیں۔"

"پتھری سے کنس راؤ کی جان نکل رہی تھی مرزا ــــــ چائے اٹھاؤ، ٹھنڈی ہو رہی ہے ــــــ اس کا بڑا بیٹا اسے شہر میں آپریشن کے لئے لے جانا چاہتا تھا۔ میں نے کنس راؤ سے کہا پہلے کلمہ کی تاثیر پرکھ لو۔ خدا نے میرا ساتھ نہ دیا تو پھر چیر پھاڑ کروا لینا۔"

"ہاں، اللہ کے فضل سے اب تو مُنڈو کے گھوڑے کی طرح اپنے پیچھے سارے گاؤں کی گاڑی باندھے دوڑتا پھرتا ہے ــــــ بھابی نے چائے تو بہت جی جان سے بنائی ہے۔"

"ہمارا سرپنچ بڑا نیک آدمی ہے۔ فتّو اور ویرو کی خفیہ ملاقاتوں کی خبر جب اس کے کانوں تک پہنچی تو اسی وقت سارے کام چھوڑ کر وہ یہاں میرے پاس آیا اور بولا، کسی بات کی چنتا مت کرو سلطان شاہ، فتّو اکیلے رکّھے تیلی کا بیٹا نہیں، ہماری ساجھی دولت ہے پورے سو کوس کے گھیرے میں کوئی ایک تو ہو جو اس سے سر نکالتا ہو ــــــ"

"ہاں، اسے دیکھ کر طبیعت سیر ہو جاتی ہے۔"

"کنس راؤ نے ویرو کے باپ کو بھی یہی سمجھایا تھا کہ بات ہندو مسلمان کی نہیں، بات یہ ہے کہ فتو اور ویرو کی جوڑی کتنی سجل ہے۔ سو ہزار برس بیتتے ہیں تو کہیں اتفاق سے ایسی جوڑی بنتی ہے ــــــ"

"ہاں، بھائی، جوڑی تو ایسی ہے کہ اکٹھا دیکھ دیکھ کر میرے کھیتوں میں دُگنے دانے پھوٹ آتے ہیں۔"

"ان کی شادی تو انجام پا گئی مگر پنڈت کا لونڈا ابھی تک فرقہ واریت کا زہر پھیلا رہا ہے۔"

"خدا بچائے، نرا فتنہ ہے وہ لونڈا۔ ویرو کو اصل میں وہ اپنے لئے اڑا لینا چاہتا تھا مگر لونڈیا نے گھاس نہ ڈالی تو اس نے ہندو مسلم کا سوال کھڑا کر دیا۔ لڑکی لڑکے والے دونوں بہت بدکے ہوئے تھے اور سر جوڑ جوڑ کر مشورہ کرتے رہتے تھے کہ انھیں اپنے ارادے سے باز کیسے رکھا جائے۔"

مرزا کی بھاری بھاری سفید مونچھوں میں چائے کی بھوری جھلی سی پھنس گئی تھی جسے دیکھ کر حکیم ہنسنے لگا۔ "ہونٹوں پر اتنے بڑے بڑے سفید جھاڑو کیا اپنی جھریاں صاف کرنے کے لئے باندھے رکھتے ہو؟ اتنی پھبی ہوئی داڑھی ہے، یہی کیا کم ہے؟"

مرزا نے اپنے کندھے پر سے لٹکتے ہوئے تولئے سے مونچھیں صاف کیں اور ٹھنڈی سانس لے کر بولا "تم تو جانتے ہی ہو سلطان شاہ، عورتیں مجھے دیکھتے ہوئے گھبراتی تھیں کہ عاشق نہ ہو جائیں۔"

"ہاں یار، تم بھی اپنے فتّو سے کیا کم تھے؟ —— ارے بھئی!" وہ اپنا سر موڑ کر بیوی کو پکارنے لگا "ابھی تک حقّہ نہیں ہوا ہے؟"

"نہیں سلطان شاہ، فتّو اور ویرو کے عشق کا تو جواب نہیں۔ اتنا بڑا فساد ہوتے ہوتے رہ گیا مگر کیا مجال، مستوں کے کانوں پر جوں بھی رینگی ہو۔"

"محبت کرنے والوں کے سروں میں اپنی دھن ہوتی ہے، جوئیں نہیں۔" اپنی بیوی کو حقّہ لئے دروازے سے برآمد ہوتے دیکھ کر اس کی آنکھوں میں چمک آگئی۔ "دیکھو تمہاری بھابی حقّہ پروس لائی ہے۔" اس نے ہاتھ بڑھا کر بیوی سے حقّہ تھام لیا۔ "مرزا یار، میری ساری حکمت تو تمہاری بھابی کے دم سے ہے۔"

"ہٹئے، خوشامد مت کیجئے۔" حکیم کی بیوی نے اندر لوٹنے سے پہلے اپنے میاں کو پیار سے دیکھا تو حکیم کا تازہ دم حقّہ بے اختیار گُڑ گُڑانے لگا۔

"ہزار آفریں ہے اپنے کنس راؤ پر۔" حکیم نے مرزا کی جانب جھول کر کہا "جو دونوں کی شادی امن سے انجام پا گئی ورنہ خدانخواستہ گڑبڑ ہو جاتی تو مسلمان تو آٹے میں نمک کے برابر تھے۔"

"مگر آٹے میں نمک رچ بس جاتا ہے سلطان شاہ، تو آٹا نمک سے الگ ہوتا ہے نہ نمک آٹے سے۔"

"ہاں، آپس میں رچنا بسنا ہو جائے تو سبھی کا ذائقہ ایک ہی ہو جاتا ہے ـــــ لو، اپنی بھابی کا حقہ پی کے دیکھو، دو ہی گھونٹ میں مسیحائی نصیب ہو جائے گی۔"

مرزا نے حقہ اپنی طرف کھینچ کر منہ سے لگا لیا۔ "واـــہـــہ! ذہن میں روشنی ہی روشنی ہو گئی ہے سلطان شاہ! ـــــ کاغذ اور قلم دوات لاؤ تاکہ تمہاری حیاتِ جاوداں کا نسخہ لکھ دوں ـــــ" اس نے ایک اور لمبا گھونٹ بھرا "والـــہ!" اسی ترنگ میں اس نے اور دو تین بڑے بڑے گھونٹ اندر کھینچ لئے اور ہلکے سے توقف کے بعد پھر گویا ہوا "میری آنکھوں سے پردے اُٹھ رہے ہیں شاہ۔" اپنے سامنے دیکھتے ہوئے اس کی نظر اچانک میلے کے راستے پر رک گئی ـــــ "ارے! ـــــ وہ راستہ کوئی بُری خبر پاکر میلے کی طرف سرپٹ بھاگ رہا ہے؟"

حکیم ذرا سا گھبرا کر مرزا کی طرف دیکھنے لگا۔

"شاید تمباکو تمہارے کلیجے سے جا لگا ہے ـــــ ارے بھئی سنتی ہو؟" اُس نے پھر عقب کے دروازے کی طرف منہ کر کے اپنی بیوی کو پکارا "مرزا کے لئے پانی کا ایک گلاس لاؤ۔" اس نے چلم کو حقے کے منہ سے اٹھا کر ہاتھ میں لے لیا اور لوہے کے تار سے انگاروں میں دبے ہوئے تمباکو کو ٹٹولنے لگا۔

۲

راستے میں درخت، جھاڑیاں، کھیت ـــــ جو جو بھی آیا، فتو اور ویرو کو آوازیں دے دے کر پکارتا رہا مگر وہ آپس میں اتنے مگن تھے کہ ان کا کسی کی طرف دھیان ہی نہ گیا، مانو دونوں دھن میں پچھلے جنم سے اگلے جنم کی طرف جا رہے ہوں اور زمانۂ حال صرف اس لئے ہو کہ ان کے سفر کا سلسلہ نہ ٹوٹے۔

"ویرو۔" فتو اپنی دلہن کے کانوں میں گنگنا رہا تھا "کل رات تم سو رہی تھیں اور میں تمہیں آنکھوں میں سمیٹے [illegible] کر رہا تھا کہ تم پکی مٹی کا کورا چراغ ہو اور سرسوں کے تیل سے

ہالب بھری ہوئی ہو اور تمہارا پورا چہرہ ٹھنڈی لاٹ بن کر جل رہا ہے اور۔۔۔۔"

"لاٹ ٹھنڈی بھی ہو تیلی کے بیٹے، پر ہوتی تو لاٹ ہی ہے، پھر ہمارا بستر کیوں نہ جل اٹھا؟"

وہ کھلکھلا کر ہنس پڑے اور ابھی ان کی ہنسی ہوا میں بج ہی رہی تھی کہ ان کے اوپر سے رنگ برنگے پرندوں کا ایک جھنڈ گزر گیا اور نئے نویلے جوڑے نے کھلے عام ایک دوسرے کو بازوؤں میں لے لیا۔ اسی دوران ان کے پیروں کے قریب سے ایک کالا ناگ گزر گیا مگر انھیں پتہ ہی نہ چلا۔

تھوڑی دیر میں وہ راستے کی بائیں لکیر پر مُڑتے ہوئے ایک جنگل میں گھس رہے تھے جسے پار کر کے اسی لکیر پر انھیں ایک پہاڑی پر جا چڑھنا تھا اور پھر وہاں سے میلے میں کود جانا تھا۔

یہ میلہ کوئی تجارتی میلہ نہ تھا بلکہ یہاں حضرت درویش کے مزار پر ارد گرد کے دیہات سے ہر مذہب کے نوعمر مرد و زن کھانے پینے ہنسنے اور موج اڑانے کے لئے جمع ہو جاتے تھے۔ حضرت درویش مرحوم اپنی آخری عمر میں اپنے نوعمر مریدوں سے گھرے رہتے اور انھیں ہنستے رہنے کی تلقین کرتے۔ ان کا کہنا تھا کہ ایک نوجوانی ہی میں تو بے وجہ ہنسنا بے محل معلوم نہیں ہوتا، ورنہ بڑھاپے میں تو سوچ سوچ کر ہنسنا پڑتا ہے۔ ایک حکایت مشہور ہے کہ حضرت نے ساری جوانی غور و فکر میں بتا دی اور اس طویل ریاضت کے بعد انھیں ہنسنے کی خواہش بے تاب کرنے لگی، مگر ان کے چہرے کے اعضا سالہا سال کے مسلسل غور و فکر سے کچھ ایسے سانچے میں ڈھل گئے تھے کہ ذرا سے ہنسنے سے بھی اپنی جگہ سے اُدھڑنے لگتے اور ان کی چیخیں نکل جاتیں، سو انھوں نے یہ راہ نکالی کہ نوعمروں کو ہنستے کھیلتے دیکھ دیکھ کر ہی اپنی خواہش پوری کر لیا کریں۔ ان کے مزار پر مایوس نوجوان گھنٹوں ہنستے رہتے تاکہ وہ خوش ہو کر ان کی مرادیں پوری کر دیں۔

جنگل میں داخل ہوتے ہوئے فتو نے ویرو سے پوچھا کہ وہ حضرت درویش سے کیا منت مانگے گی۔

"تم مل گئے ہو تو مجھے اور کیا مانگنا ہے؟"

"پھر بھی ؟"

"پھر بھی کیا؟ میں تو خوش ہوں ہی، ہنس ہنس کر حضرت کو بھی خوش کر دوں گی۔"

اپنے گرد و پیش جنگل کے بکھراؤ کو دیکھتے ہوئے فتّو کو اچانک احساس ہوا کہ وہ اپنے ذہن میں جھانک رہا ہے۔ اس نے ویرو کی کمر کو بازو میں لے کر اپنے ساتھ جوڑ لیا اور گویا اپنے آپ کو بتانے کے لئے بڑبڑایا "دیکھ لوں گا اسے۔"

"کسے ـــــ؟ کون ـــــ؟" وہ تیزی سے اس کے بازو سے نکل کر اس کے سامنے کھڑی ہو گئی اور بدحواسی میں اس کے منہ سے منہ جوڑ لیا، جیسے اس کے جواب کو اندر سے باہر آنے سے پہلے ہی اپنے اندر ڈال لینا چاہتی ہو۔

راستہ ایک طرف مڑ گیا اور یہ چھوٹا سا جنگل لامتناہی معلوم ہونے لگا۔

"گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔" فتّو نے کہا "اپنے حکیم چاچا کا لڑکا یوسف ہے نا، اس نے ایک افواہ سنی تھی کہ وہ پنڈت کا چھوکرا بھرو سے میلے میں اِدھر اُدھر سے کئی غنڈوں کو لا رہا ہے۔"

"تم نے مجھے پہلے کیوں نہیں بتایا؟"

وہ ویرو کی ٹھوڑی اوپر اٹھا کے اس کی آنکھوں میں دیکھنے لگا۔

"بتاؤ، کیا بتاتا؟ ـــــ یہ کہ مجھے اس مینڈک سے ڈر لگتا ہے؟"

ویرو کو اپنا آپ اپنے مرد کی آنکھوں میں ایک کا دو نظر آنے لگا اور وہ اپنا بھے بھول کر مسکراتے ہوئے اپنے انگوٹھے کے ناخن سے اُس کے نئے کُرتے کا کاج ٹھیک کرنے لگی۔

"ابھی تک میں اس کا دماغ ٹھکانے پر لگا چکا ہوتا، مگر سرپنچ کو وچن دے چکا ہوں کہ لڑائی جھگڑے سے بچا رہوں گا۔"

"بچنا ہی ٹھیک ہے۔"

"کیا ٹھیک ہے؟ جان بوجھ کر ہندو مسلمان کا ہوّا کھڑا کر کے ڈراتا رہتا ہے ـــــ تم گھبراؤ نہیں۔ اگر وہ گڑبڑ پر تُل ہی گیا ہے تو اسے دیکھ لوں گا۔"

"دیکھ تو میں اسے آپ ہی لوں گی ـــــ کل میں بھائیے کے گھر سے آ رہی تھی کہ تالاب کے پاس مل گیا اور اکیلی پاکر بکواس کرنے لگا۔ میں نے اسے خوب سنائیں۔ میری طرف بڑھنے لگا مگر میں نے اس سے پہلے ہی اس کی طرف چار قدم بڑھا کر کہا، ہمت ہے تو چھو کے دکھاؤ۔"

"تم نے مجھے پہلے کیوں نہیں بتایا؟"

"کیا بتاتی؟ ـــــ کہ اس مینڈک سے ڈر لگتا ہے؟"

دونوں ایک دوسرے سے لپٹ گئے اور لپٹ کر قہقہا لگانے لگے اور قریب ہی کہیں جھاڑیوں میں بیٹھا ہوا بندروں کا ایک غول ان کی شادماں غراہٹیں سن کر بھاگ کھڑا ہوا۔

ذرا سے میں ہی وہ جنگل کے اس آخری کونے کے پاس آ پہنچے۔

"میں سوچتی ہوں، فتو. . . . ."

"سوچ سوچ کر کیوں اپنا تیل نکالتی رہتی ہو؟"

"تمہیں تو تیل کے بغیر کچھ سوجھتی ہی نہیں ـــــ نہیں، پہلے میری بات سن لو ـــــ لوگ کہتے ہیں کہ ہماری جوڑی بہت سندر رہے مگر میں چاہتی ہوں کہ ہم بے حد بدصورت ہوتے اور ایک دوسرے کو ساری دنیا سے خوب صورت لگتے ـــــ"

وہ جنگل سے باہر نکلے تو سارا جنگل جیسے ان کے پیچھے پیچھے آتے ہوئے ان کے عقب میں پھیل کر انھیں دیکھتا رہ گیا۔ وہ دونوں ایک دوسرے کے پیچھے دوڑتے ہوئے پہاڑی کی چوٹی پر آ گئے اور جونہی آئے توں ہی میلہ ان کے دل و دماغ سے لڑھک لڑھک کر یہاں پہاڑی کی اِس جانب آ لگا۔

۳

میلے کے منہ پر ہی ایک کوہ قاف جھولا تھا جس کی گولائی میں دو دو سیٹوں والے پنگوڑے برق رفتاری سے اوپر نیچے گھومتے ہوئے ایک مہا چکر کا منظر پیش کر رہے تھے

فتو اور ویرو تھوڑی دیر پہلے اسی چکر میں اوجھل ہو گئے تھے اور ایک دوسرے کو اپنے اپنے وجود سے کس کر باندھ کے محسوس کر رہے تھے کہ وہ آپ ہی آپ بیک قالب اپنی گولائیوں میں گھوم رہے ہیں۔ ان کی مسرت آگیں چیخیں انھیں چاروں طرف سے پکڑ کر گرنے سے بچائے ہوئے تھیں مگر وہ چاہ رہے تھے کہ چیخیں انھیں چھوڑ دیں اور وہ مسرت سے چکنا چور ہو جائیں اور یک روح آسمان کی سیر کو نکل جائیں۔

جھولے سے اُتر کر وہ دونوں ابھی تک گویا جھولے میں ہی گھوم رہے تھے کہ انھیں اپنی میراثن نظر آگئی، جو برف کا لال گولا چوس رہی تھی۔

"بھابی!"

انھیں دیکھ کر میراثن کی باچھیں کھل گئیں ——"آؤ —— یہاں آؤ!" وہ انھیں بلاتے ہوئے اُن کے قریب آگئی اور انھیں بھی برف والے کے پاس لے آئی۔ "لاؤ بھائی، ان کے لیے بھی دے دو۔ چار چار آنے کے حساب سے دو۔ ہجرت درویش کا میلہ ہے، برچھ کو بھی آگ لگا کر بیچو گے تو تمہارا بھلا کیسے ہوگا؟ —— لو، پورے بارہ آنے ہیں، گن لو۔"

"بھابی!"

میراثن چڑی ہوئی شکل بنا کے فتو کی طرف دیکھنے لگی۔ "ماں کو بھابی کہتے ہوئے شرم نہیں آتی؟ میں نے تو اپنا بیٹا نہیں جنا کہ تو جو ہے۔" میراثن نے زمین سے ذرا سی دھول اٹھا کر ویرو کے گال پر لگا دی "میری بہو اتنی اچھی دکھ رہی ہے، میر موئی نجر نہ لگ جائے۔"

"بھابی —— نہیں، ماں —— نہیں، مجھ سے تم دو ایک سال ہی بڑی ہو گی یا شاید چھوٹی ہی ہو۔ میں تمہیں ماں کیسے کہوں؟"

"کہہ دو گے تو تمہارے بڈھے باپ کے تیل سے اپنا سر تو نہ لتھڑ لوں گی۔ میرا سارا لینا دینا تو تم سے ہے۔"

"ہمارے بڑے بھائی کو اکیلا ہی چھوڑ آئی ہو؟"

"ہاں، میراثی کو کھا بھائی بناؤ، کھا بیٹا، پر میں تمہاری ماں ہوں۔"

"پر اُسے اکیلا کیوں چھوڑ آئی ہو؟"

"اکیلا کہاں چھوڑ آئی ہوں؟ اس کا داڑھ کا درد جو اس کے ساتھ ہے۔ اسی کا نام لے لے کر مر رہا تھا، سو میں نے کہا، میرا کیا ہے، مرو ـــــ اور اپنے بہو بیٹے کی چھب دیکھنے یہاں چلی آئی۔"

برف والے نے فتو اور ویرو کو گولے تھما دیئے تو میراثن ان سے کہنے لگی "آؤ تمہیں اب کسمت والی چڑیا دکھاؤں۔ ویرو کی کسمت مالوم کریں گے ـــــ آؤ! میرا تو سارا حال اُس نے کھول کر بتا دیا ہے۔ اس تراں پنجے جما جما کر پنجرے سے نکلتی ہے جیسے سوچ سوچ کر آنے والوں وکھتوں میں داکھل ہو رہی ہو اور سیدھی اسی کاگت پر جا کھڑی ہوتی ہے جس پر کسمت لکھی ہو ـــــ آؤ ـــــ یہ ہے ـــــ یہ لو چونی، بھائی۔ اپنی چڑیا سے کہو کہ ہماری بہو کی کسمت بتائے۔"

پنجرا کھلتے ہی رنگدار چڑیا دھیرے دھیرے باہر آئی۔ ادھر اُدھر دیکھا اور چوں چوں کرتی ہوئی ایک کاغذ پر ویرو کے نوشتہ پر آ کھڑی ہوئی۔

چڑیا والا کاغذ اٹھا کر پڑھنے لگا۔

"چار شبد ہی لکھے ہیں بی بی، پر چار تو لے سونے سے کم نہیں۔ سن کر چڑیا کو ایک چونی اور دے دوگی ـــــ لکھا ہے، اپنے پیاروں کا پیارا ـــــ"

فتو بڑے پیار سے اپنی دلہن کی طرف دیکھنے لگا، مگر اسی اثنا میں ہجوم میں سے کسی نے چڑیا والے کی طرف ایک چونی پھینک کر کہا "یہ لو، دوسری چونی ہم سے لے لو۔"

فتو نے آنکھیں گھما کر دیکھا کہ پنڈت کا بیٹا بھروسے ماتھے پر تلک جما کر اپنے چند مُشٹنڈے ساتھیوں کے ساتھ کھڑا کھی کھی کر رہا ہے۔ وہ میان میں سے برآمد ہوتی ہوئی شمشیر کی طرح تُند اور تابناک ہو اٹھا۔

"اپنی چونی اٹھا کے سب کے سامنے معافی مانگو بھروسے، ورنہ ـــــ"

"ورنہ کیا، مُسلے؟ ـــــ ہماری چیج پر کبجا کر کے ہم ہی کو دیدے دکھاتے ہو؟"

"تمہاری چیز پر ـــــ"، فتو نے بے قابو ہو کر پاس ہی سے نہ جانے کس کی لاٹھی

کو جھپٹ کرے لیا اور جب ان کی طرف لپکا تو قسمت والی رنگدار چڑیا پنجرے کا دروازہ کھلا پاکر پھر سے اڑ گئی۔

۴

وہی ہوا جو نہ ہونا چاہیئے تھا۔

فتّو اور ویرو کے دم توڑتے توڑتے یوسف اور اس کے چند ساتھی بھی آ پہنچے اور بھروسے اور اس کے ساتھیوں پر ٹوٹ پڑے، اور جب بھروسے دم توڑ رہا تھا تو ہندوؤں کے ایک گروہ نے مسلمانوں کو آ لیا ـــــ اور جو ہندو اور مسلمان اس دنگے کو ختم کروانا چاہتے تھے وہ اپنی اپنی جان بچانے کے لئے اِدھر اُدھر بھاگنے لگے اور بھاگتے ہوئے سمجھنے لگے کہ دوسرے فرقے کے لوگ انہی پر حملہ کرنے کے لئے دوڑے آ رہے ہیں اور اس طرح وہ بھی ایک دوسرے سے بھڑ گئے۔ میلے کا میدان دیکھتے ہی دیکھتے خون سے لت پت ہو گیا ـــــ ہندو اور مسلمان تو لڑتے رہے مگر ان کے خون کی لکیریں زمین پر بہہ بہہ کر یکجا ہوتی رہیں۔

اور جانور جو اُن کی بیل گاڑیوں اور یکوں کو کھینچ کھینچ کر انھیں یہاں لائے تھے، اپنی بڑی بڑی آنکھوں کو جھپکے بغیر چپ چاپ انسان کی بربریت کا تماشہ کرتے رہے اور شاید حیران ہوتے رہے کہ بھوک مٹانے کے لئے مارنا ضروری ہی ہے تو جسے مارتے ہیں پہلے اسے تو کھالیں، یہ تو مارتے ہی چلے جا رہے ہیں اور کوئی کسی کو کھاتا بھی نہیں ؟

اور ـــــ اور کئی عورتیں ـــــ میراثن بھی ـــــ حضرت درویش مرحوم کے مزار سے لپٹ لپٹ کر پاگلوں کی مانند ہنسے جا رہی تھیں !

۵

افواہوں کے پَر ہوتے ہیں نہ پیر، پھر بھی کہاں کہاں نہیں جا پہنچتیں ؟ بات کرنے والے کا کوئی پتہ ہی نہ چلتا تھا، بس یہ سمجھ لیجئے کہ باتیں آپ ہی اپنے آپ کو پھیلائے چلے جا رہی تھیں ـــــ ایک یہ تھی کہ حضرت درویش سبھی بڑے بڑے مسلمانوں کے خواب میں

آ آ کے انھیں چوڑیاں پیش کر رہے ہیں، ایک اور یہ کہ مسجدوں میں مسلمانوں سے قسمیں لی جا رہی ہیں کہ ہر ایک کم سے کم دس کا صفایا کرے ــــــ اور کئی اور تھیں جو آسیبوں کے مانند بے پر انسانی لاشوں پر پھڑ پھڑا پھڑ پھڑا کر ہیبت کا سماں باندھ رہی تھیں۔

سرکار نے حضرت درویش کے مزار کے آس پاس سبھی دیہاتوں میں بڑا سخت کرفیو نافذ کر رکھا تھا۔ لاؤڈ اسپیکر پر بارہا اعلان کیا گیا کہ کرفیو میں جو بھی گھر سے باہر نظر آئے گا اسے گولی سے اُڑا دیا جائے گا۔ شر پسندوں نے پھر بھی جو کرنا تھا اپنے بچاؤ کی تدبیر کر کے برابر کرتے رہے مگر بھولے بھالے لوگ خواہ مخواہ آوازیں دے دے کر موت کو بلاتے کنس راؤ کی سالگرہ کا دن تو تھا لیکن اپنی موت کے دن کسی کے پیدا ہونے کے دن کا خیال کسے آتا ہے؟ ــــــ لیکن میراثی نے ہنس کر کہا، کر پھیو کا میں نے کیا بگاڑا ہے جو میرا راستہ روک کر کھڑا ہو جائے گا۔ لالہ سے اپنا انام وصول کر کے ابھی لوٹ آؤں گا۔

"جانا ہے تو جاؤ، میری جان کیوں کھا رہے ہو؟" فتو اور وِیرو کے قتل کے بعد سے میراثن کے ہوش ٹھکانے پر نہ رہے تھے، ورنہ جو کام وہ اپنے مرد کے لئے ٹھیک نہ سمجھتی تھی، مار پیٹ کر بھی وہ اسے وہ کام کرنے سے روک لیتی تھی۔

جنھوں نے گولیوں کی آواز سنی ان کا کہنا ہے کہ فوجی نے پہلی بار ہالٹ کہا تو میراثی تیز تیز چلنے لگا، دوسری بار کہا تو اس نے دوڑنا شروع کر دیا اور تیسری بار فوجی کی ہالٹ سن کر اتنی تیزی سے دوڑنے لگا کہ فوجی نے گولیوں کی بوچھار کر دی۔ کسی کو اس کی ہائے کی آواز بھی سنائی نہ دی۔ میراثن کو یہ خبر سنائی گئی تو پہلے تو اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا، پھر شاید آیا یا شاید نہ آیا اور اس نے سر جھکا کر چپ سادھ لی۔ ایک بار پھر اسے بتانے کی کوشش کی گئی تو وہ چلّا کر کہنے لگی "ہاں، ہاں، سن لیا ہے۔ اتنی بڑی بیماری پھوٹ پڑی ہو تو سبھی کو باری باری مرنا ہی ہوتا ہے۔"

مگر اسی شام وہ پڑوس میں جا کے رونے لگی "میں اپنے اس موئے میراثی کو کہاں ڈھونڈوں؟ سویرے کا گیا ہوا ہے، ابھی تک نہیں لوٹا!"

اس سارے علاقے میں سفید کبوتر بہت تھے۔ غنڈے من مانی کر کے صاف بچ

نکلتے تو فوجی اپنی بندوقوں کو آسمان کی طرف گھما کر ان سفید کبوتروں کو ہی گرانے میں لگ جاتے اور کبوتر پھڑپھڑاتے ہوئے ان کے قدموں پر آگرتے۔ پھر وہ فتحیاب مستعدی سے مارچ کرتے ہوئے انھیں روندکر جلے ہوئے کچے مکانوں کے ملبوں کی طرف آگے نکل جاتے۔

جب فسادات کی روک تھام کے دوسرے طریقے کارگر نہ ہوئے تو حکومت نے فیصلہ کیا کہ مسلمانوں کے لئے تیس پینتیس میل کے فاصلے پر راجدھانی کے قریب ایک گاؤں میں کیمپ کھول دیا جائے۔

تاراپور گاؤں سے قافلے کی روانگی کی تیاری ہو رہی تھی کہ کنس راؤ سرپنچ اور گاؤں کے چند دوسرے ہندو بزرگ انھیں وداع کرنے کو آئے۔ پہلے تو فریقین ایک دوسرے کو پھٹی پھٹی نظروں سے دیکھتے رہے اور گلے مل مل کر رونے لگے۔

"میں بہت شرمندہ ہوں سلطان شاہ۔" کنس راؤ نے کہا "مجھ سے کچھ بھی بن نہ پڑا۔"

"ہر شریف آدمی شرمندہ ہے لالہ۔" حکیم سلطان شاہ نے فقیروں کے سے عجز سے کہا اور کنس راؤ کا سہارا لینے کے لئے اُس کے کندھے پر اپنا بوڑھا ہاتھ ٹکا دیا۔ "غیر شریفوں کا کیا، شریف ہی اپنی شرمندگی سے بھگتتے آئے ہیں۔" پھر اچانک کچھ یاد آنے پر اُس نے اپنی شیروانی کی جیب میں ہاتھ ڈالا۔ "لالہ! رتن لال کی بیماری لمبی ہے، یہ تیس پُڑیاں بنا لایا تھا کہ کوئی مل گیا تو اُس کے لئے دے دوں گا۔ اُس سے کہنا کہ ویسے ہی مکھن کے ساتھ ایک پُڑی ہر روز کھاتا رہے۔"

سرپنچ نے پُڑیاں اپنی جیب میں رکھ لیں۔ "مجھے تو لگ رہا ہے شاہ، کہ ہمارے باپ دادا ــــ سبھی مرے ہوئے بزرگ آپ لوگوں کے ساتھ ہی گاؤں سے جا رہے ہیں۔"

رکّو تیلی کے بوڑھے باپ کے پوپلے منہ سے بے اختیار نکل گیا "مگر لالہ، اپنے بچے تو ہم یہیں قبرستان میں چھوڑے جا رہے ہیں۔ اُن کا خیال رکھنا۔"

کنس راؤ نے بوڑھے تیلی کا دکھ محسوس کر کے جواب دیا "میرا تو جی چاہتا ہے بھائیا اپنے ہی پیٹ میں چھرا گھونپ کر ہندوؤں سے تمہارا بدلہ چکا دوں۔"

اسی اثنا میں فوجی بگل نے قافلے کی روانگی کا اعلان کیا اور عین اسی وقت قافلے میں عورتوں کی ٹکڑی سے میراثن کی سراسیمہ آواز سنائی دی۔

"ہائے، میں اپنی گائے تو کھونٹے پر ہی بھول آئی ہوں۔"

"گائے ہی تو ہے،" مرزا ئن اسے سمجھانے لگی "یہ وقت اپنی جان بچانے کا ہے۔"

"نہیں، یہ لوگ اُس بے جان کو بھی ختم کر دیں گے۔"

میراثن ابھی مُڑ مُڑ کے دیکھ ہی رہی تھی کہ دوسرے فوجی بگل کے ساتھ ہی قافلہ روانہ ہو گیا۔

"بکھی —— ی —— ی!" میراثن نے چیخ کر اپنی گائے کو پکارا اور قافلے سے نکل کر اُلٹے پاؤں بے سُدھ بھاگنے لگی۔

۶

میراثن کی چیخ ابھی تک ان کے کانوں میں گونج رہی تھی اور زمین پر ان کے پاؤں اتنے ہلکے پڑ رہے تھے گویا وہ اپنے اپنے وجود کی بجائے خیال ہی خیال میں جی رہے ہوں سارے قافلے میں زندگی اور حرکت کا احساس صرف فوجی جوتوں کی ٹھپ ٹھپ سے ہو رہا تھا۔

حکیم سلطان شاہ کے قریب آکر مرزا اُس کے کان میں کہنے لگا "راستے بھی ہمارے ساتھ بھاگ رہے ہیں سلطان شاہ۔"

"کیا؟" حکیم کی بھری بھری آنکھوں میں اپنے بیٹے یوسف کی لاش ڈوبی ہوئی تھی۔

"میں نے کہا، ٹھہرے ہوئے راستے بھی ہمارے ساتھ بھاگے چلے آرہے ہیں۔"

حکیم نے ایک بڑی لمبی ٹھنڈی سانس لی۔

"جب بڈھوں کا ہی ٹھہرنا نہ ہو مرزے، تو بستیوں کے راستے بھی کیوں ٹھہرے رہیں؟"

"یہی تو میں کہہ رہا ہوں۔ انھیں سنبھال کر ساتھ ساتھ رکھو، ورنہ واپس کیسے آئیں گے؟"

حکیم نے ہاری ہاری ہنسی ہنس کر کہا "سنبھال کے؟ سچ پوچھو مرزے، تو یوسف کے جانے بعد اب کچھ بھی سنبھال کے رکھنا عبث معلوم ہوتا ہے۔"

"حوصلہ رکھو، حکیم۔ اللہ سب سے بڑا ہے۔"

"ہاں مرزے، اللہ سب سے بڑا ہے۔"

وہ کافی دیر خاموشی سے ساتھ ساتھ چلتے رہے اور پھر ایکدم مرزا نے اپنی گردن حکیم کی طرف بڑھا کر کہا "سلطان شاہ، ایک راز کی بات بتاؤں؟"

حکیم نے اپنے کان کھڑے کر لیے۔

"ابھی ابھی حضرت درویش مرحوم میرے ساتھ ہی چل رہے تھے اور مجھے بتا رہے تھے میں نے بھی فیصلہ کر لیا ہے کہ اپنا مقام چھوڑ کر تمہارے ساتھ ہی ہو لوں۔ ہرچہ بادا باد!"

۷

پورے ایک ہفتے کی تلاش کے بعد کنس راؤ میراثن کو ڈھونڈنے میں کامیاب ہوا۔ اس کے آدمیوں نے شام کے وقت اسے میراثی اور فتو کی قبروں کے پاس گھٹنوں میں سر دیئے اپنے وجود کی قبر میں زندہ پڑے ہوئے دیکھ لیا۔

"اری او میراثن! —— میراثن!"

میراثن نے گھٹنوں سے سر اٹھا کر اُن کی طرف دیکھا۔

"بہت ہو گیا بھائیو۔ اب میری جان چھوڑو۔"

"چلو، ہمارے ساتھ چلو۔"

"نہیں، دونوں نہیں، صرف ایک!" اس کی نظر میں گڑگڑاہٹ تھی۔ "کلمہ پڑھ کے کوئی ایک مو جھے لے جاؤ۔ پھر آدھے گھنٹے کے بعد تلاک دے دینا۔"

"کیسی باتیں کر رہی ہو؟ چلو، تمہیں سرپنچ نے بلایا ہے۔"

سرپنچ سے مل کر پہلے تو میراثن کی روتے روتے گھگی بندھ گئی، پھر غبار ہلکا ہوا تو بتانے لگی "بڑے بدمعاش لوگ تھے۔ میں نے سوچا تھا کے مو جھے نکھی کے پاس لے جائیں گے، پر

تمہیں کیا بتاؤں، مُلیوں نے میری اِجت کی بہت لوٹ مچائی۔ میراثی بے چارہ میری پھکر کر کر کے کبر میں اپنا ڈاڑھ کا درد بھول گیا ہوگا ——"

سرپنچ کا دل اتنا بھاری ہو رہا تھا کہ اسے اپنی ہلکی سی مسکراہٹ کا احساس بھی نہ ہوا

"لالا میں نے ہاتھ جوڑ جوڑ کر منت کی، مو جھے میرے لوگوں کے پاس پہنچا دو۔ پاپیو ر نے ہنس ہنس کر جواب دیا، تمہارے لوگوں کو تو ہم پاکستان بھیج چکے ہیں، اتنے سال سے پاکستا بھی سنبھالے بیٹھے تھے اور ہماری چھاتی پر بھی مونگ دل رہے تھے —— پاکستان کونسا گاؤں ہے لالہ؟ —— کیا تم مو جھے ان کے پاس پہنچا دو گے؟ ——"

سرپنچ نے اسے دلاسہ دیا "ہاں، پہنچا دوں گا۔ اب تم سو جاؤ۔"

"میرا فتو کہا کرتا تھا کہ تم دل کے پکے مومن ہو۔ میری نکھو کو بھی ڈھونڈ نکالو۔"

"ضرور ڈھونڈ نکالوں گا۔ اب تم سو جاؤ۔"

میراثن کو سات دن میں پہلی بار کھلا کھلا آزادی کا سونا ملا تو سوتے سوتے اسے ساری را محسوس ہوتا رہا کہ دوزخ کی آگ سے نکل کر بارش میں بھیگ رہی ہے۔ صبح اس کی آنکھ کھلی تو غنڈوں کی ہوسناک پھنکاریں اس کے بدن سے بخار کے ذریعے خارج ہو رہی تھیں۔ سرپنچ نے سوچا کہ ضرورت ہوئی تو کیمپ میں ہی علاج کروائے گی اور اسے سرکاری جیپ میں اپنے ساتھ بٹھا کر ڈرائیور کو چلنے کی ہدایت کی۔

۸

میراثن بارہ گھنٹے کیمپ کے اسپتال میں بے ہوش پڑی رہی، اور تھوڑا ہوش میں آتے ہی اُس نے پانی مانگا تو ڈاکٹر اسی دم اس کی طرف متوجہ ہوگیا اور گلاس بھر کر اسے نہایت محبت سے پانی پلانے لگا —— "چھوٹے چھوٹے گھونٹ بھرو، ماں۔"

میراثن کا پھنکا ہوا کلیجہ چھوٹے چھوٹے گھونٹ بھرتے ہوئے ٹھنڈا ہونے لگا او اُس نے اپنی ملائم سی نظر بجلی کی دھیمی روشنی میں نوجوان ڈاکٹر کے چہرے پر ٹکا د

"تمہارا کیا نام ہے بیٹا؟"

"میں یہاں ڈاکٹر ہوں، ماں ـــــ ڈاکٹر نند کشور"

"میرا فتو بھی بالکل تمہاری تراں اونچا لمبا تھا"

ڈاکٹر اس کے ماتھے پر ہاتھ رکھ کر اس کا بخار محسوس کرنے لگا۔

"ہمارے حکیم ساب کو کھبر کر دو بیٹا، میں بھی پاکستان آ پہنچی ہوں"۔

رتن سنگھ

کاٹھ کا گھوڑا

اِس وقت بُندو کا ٹھیلہ تو ٹھیلہ، خود بُندو کاٹھ کا گھوڑا ہوگیا ہے جو اپنے آپ آگے نہیں بڑھ سکتا۔

اسی لئے اندھیر دیو کے تنگ بازار میں راستہ قریب قریب بند ہوگیا ہے۔ بُندو کا بوجھ سے لدا ہوا ٹھیلہ سڑک پر چڑھائی ہونے کے باعث جُوں کی رفتار سے رینگ رہا ہے اور اس کے پیچھے کاریں، اسکوٹر، ٹرک، بسیں، موٹر سائیکل غرض یہ کہ سبھی تیز رفتار گاڑیوں کی ایک لمبی قطار جیسی ٹھہر سی گئی ہے۔ انھی میں بیچ بیچ میں پھنسے ہوئے ہیں تانگے اور رکشے بھی۔

اِن گاڑیوں میں بیٹھے ہوئے وزیر، ملک کے بڑے اُدیوگ پتی، کاروباری سیٹھ، دفتروں کے افسر دوکاندار، وردی والے فوجی اور پولیس والے، سفید کالروں والے بابو، عام آدمی، سودا سُلف لینے کے لئے گھروں سے نکلی عورتیں، اسکولوں کالجوں کے بچے، ڈاکٹر، نرسیں، انجینئر، سبھی کے سبھی ٹھہر گئے ہیں۔

لگتا ہے جیسے بُندو کی سست رفتاری کی وجہ سے سارے بازار، سارے شہر، بلکہ ایک طرح سے کہا جائے تو سارے ملک، ساری دنیا کی رفتار دھیمی پڑ گئی ہے۔

یوں تو وزیر اپنی کار میں بیٹھا کچھ لوگوں سے گفتگو کر رہا ہے لیکن بار بار گھڑی دیکھ رہا ہے، کیونکہ کسی غیر ملکی وفد سے ملنے کا وقت قریب آرہا ہے۔ اُس کی سمجھ میں یہ نہیں آرہا کہ آگے سے راستہ اس طرح بند کیوں ہوگیا ہے۔ اُس کا ڈرائیور گھبرایا ہوا بار بار کار سے اُترتا ہے۔ کچھ دور جاکر دیکھ کر آتا ہے اور پھر مایوس ہوکر واپس گاڑی میں بیٹھ کر انتظار کرنے لگتا ہے لیکن وہ لوگ جو وزیر کے ساتھ بیٹھے باتیں کر رہے ہیں، وہ بہت خوش ہیں کہ راستہ بند ہونے کی وجہ سے کار کھڑی ہے اور انھیں وزیر کے سامنے اپنی بات رکھنے کا پورا پورا موقع مل رہا ہے۔

کارخانے دار اور کاروباری سیٹھ البتہ کاروں کی گدیوں پر بیٹھے بے چین ہو رہے ہیں۔ ان کے لئے ہر بیتتے ہوئے پل کے معنی ہیں لاکھوں کا گھوٹالہ۔

ایک ریلوے کا ڈرائیور بار بار اپنی سائیکل کا اگلا پہیہ اٹھا اٹھا کر پٹک رہا ہے اور پریشانی کی وجہ سے اس کے ماتھے پر پسینہ آ رہا ہے کیونکہ گاڑی کے چھوٹنے کا وقت ہو رہا ہے اور وہ یہاں راستے میں قید ہو کر رہ گیا ہے۔

اسکولوں کالجوں کے بچے زیادہ تر خوش ہیں۔ جتنے پیریڈ نکل جائیں اتنا اچھا لیکن کچھ کو افسوس بھی ہے کہ ان کی پڑھائی پیچھے رہ جائے گی۔

اسی طرح سر پر لوہے کی ٹوپی پہنے ہوئے فوجی بار بار موٹر سائیکل کا ہارن بجا رہا ہے لیکن آگے نہیں بڑھ پا رہا۔ وہ جانتا ہے کہ اگر دیر ہو گئی تو اس کو آفیسر کمانڈر اس کی پیٹھ پر چالیس کلو کا وزن لدوا کر دس کلومیٹر کا روڈ مارچ کروا دے گا۔

لیکن بُندو ان سب سے بے خبر ہے، بے نیاز ہے۔

آج اس سے ٹھیلہ کھنچ بھی نہیں پا رہا۔ ایک تو سیٹھ کے بچے نے بوجھ زیادہ لاد دیا ہے دوسرے اس کے ٹھیلے کا دُھرا جام ہو رہا ہے تیسرے خاموش سی چڑھائی کا راستہ اور چوتھے یہ کہ آج اس کا من ہی نہیں ہو رہا ٹھیلہ کھینچنے کا۔ وہی کاٹھ کے گھوڑے والی بات ہو رہی ہے جو اپنے آپ آگے سرک ہی نہیں سکتا۔ جب کبھی اس کا من ایسا ہوتا ہے تو اس کی کیفیت اس کاٹھ کے گھوڑے کی سی ہو جاتی ہے جسے ایک میلے سے خرید کر وہ بچپن میں بڑا دکھی ہوا تھا۔

کاٹھ کا رنگین گھوڑا لے کر جب وہ فخر سے گلی کے بچوں کے بیچ گیا تو اس نے دیکھا کسی کے پاس چابی والی موٹر تھی جو گھوں گھوں کرتی ہوئی تیز بھاگتی تھی اور کسی کے پاس ریل گاڑی تھی انجن سمیت۔ جن کے پاس یہ سب نہیں تھا اُن کے پاس لٹی کے سہارے گھومنے والے تیز لٹو تھے اور تیزی سے گھومتے ہوئے وہ ایسے لگتے تھے جیسے وہ سارے میدان کو اپنے گھیرے میں لے رہے ہوں۔ اُن کھلونوں کے سامنے اس کا کاٹھ کا گھوڑا ایسے ساکت تھا جیسے بے جان ہو ویسے ان بچوں کے ساتھ کھیلتے ہوئے اس نے بھی اپنے گھوڑے کو دونوں ٹانگوں کے بیچ دبا کر دوڑنے کا سوانگ کیا تھا۔ لیکن دل ہی دل میں وہ جانتا تھا کہ اس کا کھلونا سب کے کھلونوں

کے سامنے بے کار اور بے معنی ہے۔ اسی لئے گھر آکر اس نے کاٹھ کے گھوڑے کو چولہے کی آگ میں جھونک دیا تھا۔ لیکن جلنے کے باوجود جیسے وہ گھوڑا اس کی ذات کے ساتھ چپک گیا تھا۔ کیونکہ ہوا یہ تھا کہ گلی کے وہی بچے جو اس کے ساتھ کھیلا کرتے تھے ان میں سے کوئی پڑھ لکھ کر منیم بن گیا تھا تو کوئی وکیل، کوئی اسکول کا ماسٹر ہوگیا تو کوئی بڑا افسر۔ اور اس کے برعکس وہ، وہی کاٹھ کا گھوڑا ہی رہ گیا۔ باپ ٹھیلہ ڈھکیلتا تھا تو وہ بھی ٹھیلہ ہی کھینچ رہا ہے۔

وہ اکثر سوچتا ہے ایسے کیوں ہوا، کیسے ہوا، کہ ایک ہی گلی میں رہتے ہوئے سب لوگ آگے بڑھ گئے اور وہ پیچھے رہ گیا۔ یہ کیوں ہوا؟ لیکن وہ سوچے بھی تو کیا؟ کاٹھ کا گھوڑا بھلا سوچ ہی کیا سکتا ہے؟

لیکن آج وہی کاٹھ کا گھوڑا یہ سوچ کر اداس ہو رہا ہے کہ اس کے آٹھ نو سال کے لڑکے چندو نے اسکول جانا بند کر دیا ہے محض اس لئے کہ وہ اس کی ضرورت کی چیزیں جٹا نہیں پاتا۔

جب میں اپنی زندگی کی گاڑی نہیں کھینچ پاتا تو پھر اس ٹھیلے کے بوجھ کو کیوں کھینچوں؟ بندو سوچ رہا ہے۔

اس کا دل کیا کہ ٹھیلہ جو پہلے ہی سرک نہیں پا رہا تھا اسے چھوڑ چھاڑ کر الگ کھڑا ہو جاؤں اس کی ہمت پہلے ہی جواب دے رہی تھی۔ رہ رہ کر اس کے دل میں خیال اٹھ رہے تھے کہ ایک دن اس کے چندو کو بھی اسی کی طرح ٹھیلے کے بوجھ کو کھینچنا پڑے گا اور اس خیال کے ساتھ اسے اپنی جان ٹوٹتی ہوئی سی محسوس ہو رہی تھی اور اس کے لئے ایک قدم اٹھانا بھی دشوار تر ہو رہا تھا۔

اور اس کے پیچھے جو لوگ رکے پڑے تھے وہ اُتاولے ہو رہے تھے، کھینچ رہے تھے۔ بار بار ہارن بجا کر اپنے غصے کا اظہار کر رہے تھے۔

ان میں سے ایک اس کے پاس آیا اور بولا:۔

"بھیّا جلدی کرو، تمہارے پیچھے پوری دنیا رُکی پڑی ہے۔"

"اٹکی ہے تو اٹکی رہے۔" بندو جھنجھلا کر بولا "جو لوگ تیز جانا چاہتے ہیں ان سے کہو کہ میرے پیروں میں بھی پہیے لگوا دیں۔"

"بات تو ٹھیک کہتا ہے۔" کسی نے کہا "یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگ تو اتنے تیز ہو

جائیں کہ وہ ہوا سے باتیں کرنے لگیں اور کچھ کو اتنا مجبور کر دیا جائے کہ ان کے لئے ایک ایک قدم اٹھانا بھی دشوار ہو جائے"

لیکن یہ سب باتیں گاڑیوں کے ہارن کی آوازوں اور لوگوں کے شور میں دبی جا رہی ہیں۔

کاٹھ کے گھوڑے میں قدم اٹھانے کی ہمت نہیں وہ آگے نہیں بڑھ پا رہا۔

اور اس کے پیچھے بھیڑ میں وہ وزیر پھنسا ہوا ہے جسے کسی غیر ملکی وفد سے وقت مقررہ پر ملنا ہے۔

وہ ڈرائیور اٹکا ہوا ہے جسے ریل گاڑی سے کر جانا ہے۔

اسکول کے وہ بچے اٹکے ہوئے ہیں جو کل کے مالک ہوں گے۔

ڈاکٹر، نرس، انجینئر سب کے سب یا تو رک گئے ہیں یا رفتار دھیمی پڑ گئی ہے۔

اور بُدھو کاٹھ کا گھوڑا بنا اندھیر دیو کے بازار میں کھڑا ہو گیا ہے اس کے پاؤں میں حرکت آئے تو زندگی آگے بڑھے۔

اگلے شمارے کے بعض مضامین

۱۔ ڈاکٹر عبدالحق	عرب ڈراما
۲۔ اپیندر ناتھ اشک	(گزارش احوال واقعی) غزلیں، نظمیں
۳۔ کنور سین	نئے افسانے
۴۔ کنول کرشن بالی	

زیر نظر شمارے میں عورت کے کئی روپ نظر سے گزریں گے۔ خاص طور پر افسانوں، نظموں اور ڈرامے میں عورت کے اس نئے کردار کی تصویر کشی مختلف پہلوؤں سے کی گئی ہے ان تخلیقات کے بارے میں اپنی رائے ہمیں لکھ بھیجیں۔ (ایڈیٹر)

رتن سنگھ

پہلا قدم

شام دھندلی ہوتی جا رہی ہے۔ سورج ہر پل نیچے جا رہا ہے۔ نیچے ہی نیچے۔ گنگا کے پانی میں ڈوب رہا ہے۔ اور میں.....

اور میں ایک اونچے، بہت اونچے ٹیلے پر وقت کی مار سے بچی ہوئی اس خستہ محراب کے نیچے کھڑا ہوں، جو کسی بادشاہ کے محل یا قلعے کی آخری نشانی ہے۔ اگر یہ محراب نہ ہو تو شاید کسی کو یہ احساس بھی نہ ہو سکے کہ اس ٹیلے کے اندر کسی بادشاہ کی عظمت ڈھیر ہو چکی ہے۔ لیکن یہ محراب اس ٹیلے کے سرے پر اس طرح کھڑی ہے جیسے وقت کے میدان میں گھمسان کی لڑائی ہارنے کے بعد بادشاہ تو مارا گیا ہو لیکن اس کی فوج کا جھنڈا اب بھی کہیں لہراتا رہ گیا ہو۔

میں نے نیچے جھانک کر دیکھا۔ دور نیچے گنگا، میلوں چوڑے پاٹ میں ایسے لگ رہی تھی جیسے اس کے پاٹ میں پانی نہیں بلکہ وقت کی دھارا بہہ رہی ہو۔

وقت کی دھارا بہہ رہی تھی اور اس کے دونوں طرف میلوں چوڑے اور لمبے پاٹ میں جہاں تک نگاہ جا رہی تھی، ریت ہی ریت یوں بکھری ہوئی تھی جیسے وہ جو وقت کے بہاؤ میں رہتے ہوئے کبھی زندہ تھے، اس بہاؤ سے کٹ کر ریت کے بے جان ذرے بن کر بکھر گئے ہوں۔

وقت کب سے بہہ رہا ہے، کچھ پتہ نہیں۔ میں نے سوچا کتنے لوگ اس سے کٹ کر ریت کے بے جان ذروں میں تبدیل ہو گئے، کچھ پتہ نہیں۔ صدیوں لمبے دریا کے اس پاٹ میں بکھری ہوئی ریت کے ذروں کو کون گن سکتا ہے؟ اور دریا پھر بھی وہ جس کا ایک سرا ہمالیہ اور دوسرا سرا سمندر، سات سمندر۔

انہی خیالات میں کھوئے ہوئے جب میں نے گنگا کے تٹ سے نظریں ہٹا کر سامنے

یکھا تو ڈوبتے ہوئے سورج کی لالی، افق پر دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ فضاؤں میں کہیں کہیں پرندوں کے قافلے ہوا کی لہروں میں تیرتے ہوئے گھونسلوں کی سمت بڑھ رہے تھے۔ اور ماحول کی تصویر کچھ اس طرح کی بن رہی تھی۔ لال، کالے، سفید، اودے رنگوں کے بادل، ان کے نیچے اڑتے ہوئے پکشی، گنگا کے پاٹ میں بہتا ہوا وقت کا دھارا، اس بہاؤ میں کافی دوری پر تیرتی ہوئی دھرتی کے ناؤ، ناؤ میں بیٹھے ہوئے مسافر، پاٹ کے دونوں طرف بکھری ہوئی لامحدود ریت، اسی ریت کے اوپر ٹکا ہوا یہ اونچا سا ٹیلہ، ٹیلے پر کھڑی یہ پرانی سی محراب، اور اس محراب کے نیچے کھڑا میں۔ لگتا تھا کہ جیسے ساری کائنات، ساری زندگی بس تنے سے حصے میں ہی سمٹ کر رہ گئی ہو اور آسمان اپنی سورج کی آنکھ سے یہ سب بڑے غور سے دیکھ رہا ہو۔

تبھی محراب کی اینٹوں میں سے ریت کے کچھ کن اس طرح میرے چہرے پر گرے جیسے وہ مجھے احساس دلا رہے ہوں کہ جس محراب کے نیچے تم کھڑے ہو، ایک دن وہ بھی ریت کے ذرے بن کر نیچے بہتے ہوئے گنگا کے وسیع پاٹ میں جا کر مل جائے گی۔ اور تم..... : ہاں تمہارا وجود بھی تمہارے چہرے پر بکھری ہوئی ریت کی طرح کن کن ہو کر نیچے جا گرے گا۔

تبھی نیچے گنگا میں چھپ کی سی آواز آئی۔ غالباً ٹیلے کی کوئی کنکاریا بڑا سا مٹی کا ڈھیلہ ٹوٹ کر دریا میں گر گیا تھا۔

تو ایک دن ایسا آئے گا جب یہ ٹیلہ بھی نہیں رہے گا؟ میں نے سوچا۔ تو پھر باقی کیا بچے گا؟ لال، کالے، اودے بادل، نہیں وہ بھی نہیں رہیں گے۔ بادلوں کے نیچے اڑتے ہوئے پکشیوں کے قافلے، نہیں وہ بھی نہیں۔ دور تک پھیلے ہوئے کھیتوں میں اُگی ہوئی فصلیں؛ وہ بھی تو پک جانے پر کاٹ لی جائیں گی۔ اچھا! دریا کے پاٹ میں بہتی ہوئی ناؤ اور ناؤ میں بیٹھے ہوئے مسافر؟ ان کا کیا ہے جب حضرت نوح کی ناؤ اب تک باقی نہیں بچی تو پھر اس ناؤ کا کیا ہے۔ نہ معلوم کتنی ناؤ اب تک پورے پور سمیت اس وقت کے بہاؤ میں ڈوب چکیں۔

تو پھر یہ وقت کا بہاؤ کتنا گہرا ہے۔ میرا دل مچل اٹھا کہ ابھی اسی وقت محراب کے سائے

سے نکل کر وقت کے بہاؤ میں بازو پھیلا کر کود پڑوں اور اس کی تہوں کو چیرتا ہوا وہاں پہنچ جاؤں جہاں اس کا تلا ہے۔ لیکن اگر اس کا تلا نہ ہوا تو؟ میں نے سن رکھا ہے کئی دریاؤں کا پاٹ پھٹا ہوتا ہے۔ ان کا تلا ہوتا ہی نہیں۔ ان کی حد پانی ہی ہوتی ہے۔ جہاں تک کوئی چلا جائے وہاں تک پانی ہی پانی۔

تبھی سورج کی دو کرنیں لمبے لمبے بازو بن کر میری طرف بڑھیں اور انھوں نے مجھے اٹھا کر وقت کے بہاؤ میں گہرا، بہت گہرا اُتار دیا۔

آن کی آن میں کیا دیکھتا ہوں کہ ہر طرف پانی ہی پانی ہے۔ جدھر دیکھتا ہوں اُدھر پانی ہی پانی۔ دھرتی کا کہیں پتہ نہیں۔ بس نیچے پانی ہے تو اوپر آسمان۔۔۔۔ اس پانی میں میں بھی پانی ہی ہوں۔ ہزاروں، لاکھوں کروڑوں پانی کی لہروں میں سے ایک لہر۔ اب آگے ہی آگے بہتا جا رہا ہوں، تو اب مخالف سمت کی طرف رواں ہے۔ ایک مسلسل بہاؤ ہے جو کہیں سے شروع نہیں ہوتا، کہیں ختم نہیں ہوتا۔ بہاؤ، لامحدود بہاؤ۔

اسی بہاؤ میں پانی کی کچھ لہریں آپس میں ٹکرائیں اور پانی میں سے پانی کی ایک چھل اوپر کو اٹھی اور پانی میں واپس گرنے کے بجائے اُس پانی کی چھل نے پانی کی سطح پر اس طرح چلنا شروع کیا جیسے کوئی ایک ایک قدم ناپ تول کر رکھتا ہوا آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہا ہو۔ پانی کی دوسری لہروں نے سر اٹھا اٹھا کر اُس پانی کی چھل کی طرف دیکھا جو ان کے بیچ سے اٹھ کر ایک نئی شکل اختیار کر کے بالکل ہی نئے ڈھنگ سے آگے بڑھ رہی تھی۔ ان لہروں کے لئے یہ تجربہ حیران کُن بھی تھا اور مسرور کُن بھی۔

تبھی مجھے احساس ہوا کہ پانی کی چادر اوڑھے یہ کوئی نہیں بلکہ میں خود ہی پانی کی سطح پر چل رہا تھا۔ پانی کی سطح پر چل رہا تھا اور حیران ہو رہا تھا کہ یہ کیسے ممکن ہے۔ پہلے پانی میرے گلے گلے تھا، مجھے احساس ہوا، پھر کمر کمر ہوا، پھر گھٹنوں گھٹنوں۔ تھوڑی دیر بعد مجھے احساس ہوا کہ پانی پیچھے رہ گیا ہے اور میں زمین پر چل رہا ہوں، ٹھوس زمین پر۔ کہاں حد نظر تک پانی ہی پانی تھا اور اب حد نظر تک زمین ہی زمین۔ شاید اُس کے پرے بھی زمین تھی اور اُس کے پرے بھی زمین۔ جیسے پہلے ہر سُو پانی تھا اور اُس سے پرے بھی پانی۔ تو یہ زمین اب کہاں سے

آگئی۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے میں جدھر دیکھتا ہوں اُدھر زمین بنتی جا رہی ہے۔ نظر اٹھی تو زمین بن گئی، نظر بڑھی تو زمین بڑھ گئی۔ اور یہ بات ٹھیک بھی لگتی ہے کیونکہ پہلے مجھے ہریالی کہیں دکھائی نہیں دی تھی اور پھر میں نے جو نظر اٹھا کر دیکھا تو ساری زمین نباتات سے سج گئی تھی۔

ہر طرف خوشبو ہی خوشبو بکھری ہوئی تھی ایسی کہ جس کا مجھے پہلے تجربہ نہیں تھا۔ یہ خوشبو میرے وجود پر نشہ سا طاری کر رہی تھی۔ نشہ جس میں آسودگی کی کیفیت تھی۔ مجھے لگ رہا تھا جیسے میں بے وزن ہو کر بلا کسی کوشش کے آگے بڑھ رہا تھا۔ جیسے پانی کی ایک لہر دوسری لہروں کے سہارے خود بخود آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔

اتنے میں ایک پھول کو دیکھ کر میرے پاؤں یک بہ یک رک گئے۔ زمین پر کھلے ہوئے اس پہلے پھول کو دیکھتے ہوئے اچانک مجھے ایسے احساس ہوا جیسے اس پھول نے کھلتے کھلتے میری ہی شکل اختیار کر لی ہو۔ اپنے آپ کو ایک ڈالی کے ساتھ لگ کر پھول کی شکل میں کھلتے ہوئے مجھے بہت اچھا لگا اور میں نے ایسا محسوس کیا جیسے میرے وجود کے اندر پھول ہی پھول کھل اٹھے ہوں جیسے میں پھول ہی پھول بن گیا ہوں۔ رنگ برنگے پھولوں کا خوب صورتی اور نفاست سے آراستہ کیا ہوا وجود، مہکتا ہوا وجود۔

ابھی میں پھول بنا، پھول کو دیکھ کر خوش ہو رہا تھا کہ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک شیر دھاڑتا ہوا میری طرف دوڑتا ہوا چلا آرہا ہے۔ اب تک میں نے پانی کی بڑی بڑی چھلوں کو چھوٹی چھوٹی لہروں پر گرتے ہوئے دیکھا تھا۔ لیکن یہ شیر تو کہیں زیادہ خوفناک صورت اختیار کرتا ہوا ہر پل میرے نزدیک آرہا تھا۔ دوسرے ہی پل میں نے اپنے آپ کو دوڑتے ہوئے پایا۔ شیر بڑی بڑی چھلانگیں بھرتا ہوا متواتر میرے قریب ہوتا جا رہا تھا اور میں بھی ایڑی چوٹی کا زور لگائے لگاتار بھاگ رہا تھا۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ میرے پاؤں کے نیچے کی زمین اوبڑ کھابڑ تھی اور کانٹے اور نوکیلے پتھر تھے کہ میرے جسم کو لہو لہان کئے دے رہے تھے۔ اس گھبراہٹ کے عالم میں، مَیں کسی جائے پناہ کی تلاش میں تھا کہ اپنے سامنے ایک پہاڑ کی گپھا دیکھ کر جان میں کچھ جان آئی۔ میں اس کھوہ میں داخل ہوا پھر یہ سوچ کر لوٹتے قدموں سے واپس نکل آیا کہ اگر شیر بھی اس کے اندر گھس آیا تو پھر نکلنے کا کوئی راستہ ہی نہیں رہے گا۔

خوش قسمتی سے اس کھوہ کے باہر ایک بڑا سا برگد کا پیڑ تھا۔ اس کے اونچے تنے پر چڑھ کر جب کچھ اطمینان ہوا تو پیڑ کی طرف آتے ہوئے شیر کی شکل دیکھ کر بڑی حیرانی ہوئی۔ اس شیر کی شکل بھی ہو بہو میری ہی تھی۔ تو کیا میں خود ہی اپنا شکار کرنا چاہتا تھا۔ کیا میں خود ہی اپنا دشمن ہوں۔ میں نے سمندر میں پانی کی بڑی بڑی لہروں کو چھوٹی لہروں کو مٹاتے دیکھا تھا۔ بڑی مچھلیاں چھوٹی مچھلیوں کو کھا جایا کرتی تھیں۔ تو کیا زمین پر بھی وہی نظام چلا آیا ہے؟ میں نے سوچا۔

تبھی مجھے لگا کہ میں اس پیڑ کے تنے سے اوپر اٹھا ہوں اور کوئی انجانی طاقت مجھے اپنے ساتھ ہوا میں اڑائے لیے جا رہی ہے۔ اوپر ہی اوپر اٹھتے ہوئے میں نے دیکھا کہ زمین کی ان جگہوں پر جہاں میں تھوڑی دیر پہلے دوڑتا رہا تھا وہاں میرے قدموں کے نشانوں سے پگڈنڈی بن گئی ہے۔ پھر وہی پگڈنڈی میرے دیکھتے ہی دیکھتے راستہ بنی، راستہ سے سڑک اور پھر سڑک سے ریل کی پٹری۔ اور ان سب پر میں ہی دوڑ رہا تھا، اپنے لاکھوں کروڑوں جسموں کے ساتھ۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے میرے قدم دھرتی سے اٹھے اور پرواز کرتے ہوئے چاند ستاروں پر جا ملے اور مجھے لگا کہ میرا وجود کرۂ ارض سے اٹھ کر ساری کائنات پر پھیلتا چلا جا رہا ہے۔ اس احساس کے ساتھ ہی مجھے اس پھول کی یاد آئی جس کا چہرہ ہو بہو میری شکل سے ملتا جلتا تھا اور جس کی خوبصورتی کو دیکھ کر مجھے لگا تھا کہ جیسے میرا سارا وجود پھولوں کا بنا ہوا ہو۔ اور اب اسی پھول کی خوشبو اور خوبصورتی لے کر میں نے ساری کائنات کو خوبصورت بنا دیا تھا ساری کائنات جیسے مہک اٹھی تھی۔

اسی لئے، اس وقت، وقت کے ساتھ ہوا کے دوش پر اڑتے ہوئے میری کیفیت ایسی ہی تھی جیسے میں تمام بندشوں سے آزاد ہو کر کسی لامحدود طاقت کا حصہ بن گیا تھا۔

لیکن فوراً ہی تصویر کا دوسرا رخ بھی مجھ پر ظاہر ہو گیا۔

میں نے دیکھا کہ مجھے گندی نالی کا کیڑا بننے پر مجبور کر دیا گیا ہے۔ میں گندگی میں رہتا ہوں، گندگی ہی اوڑھتا ہوں، گندگی ہی کھاتا ہوں اور گندگی ہی پیتا ہوں اور وہ بھی اپنے ایک جسم کے ساتھ نہیں بلکہ لاکھوں کروڑوں جسموں کے ساتھ۔ اس طرح میرا دکھ لاکھوں کروڑوں

گُنا ہو گیا تھا۔ زندگی ایسے اندھیرے میں ڈوب گئی تھی جیسے پہاڑ کی وہ اندھیری گپھا جسے ہر طرف سے بند پا کر میں نے پہلے دن ہی تج دیا تھا۔ افسوس کہ میری زندگی آخر اسی اندھیری گپھا کے اندر سر ٹکرا ٹکرا کر لہولہان ہو رہی تھی۔ لاکھوں چیخیں تھیں، کروڑوں پکاریں جو اندھیری گپھا کی سخت چٹانوں سے ٹکرا کر گونج رہی تھیں اور اس گپھا کے بند دروازے پر میں خود ہی خوفناک شیر بن کر بیٹھا تھا اِن سب کو اپنا لقمہ بنانے کے لئے۔

رنج والم میں ڈوبی ہوئی اپنی یہ تصویر مجھ سے دیکھی نہ گئی تو ایک آہ کے ساتھ میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ اس تصویر کو مٹ جانا چاہیئے، نیست و نابود ہو جانا چاہیئے۔

تبھی وقت نے ایک کروٹ لی اور آن کی آن میں سارا نظارہ بدل گیا۔

ساری دھرتی ایک بار پھر پانی میں ڈوب گئی اور اس کے ساتھ ہی ڈوب گئی وہ پگڈنڈی جو لاکھوں سالوں کے عرصے میں پگڈنڈی سے راستہ، راستے سے سڑک اور سڑک سے ریل کی پٹری میں تبدیل ہو گئی تھی۔ اس کے ساتھ ہی ڈوب گیا وہ راکٹ جس پر سوار ہو کر میں نے چاند ستاروں کی سیر کی تھی اور وہ اندھیری گپھا بھی ڈوب گئی جس کے اندر میری زندگی نالی کے کیڑوں سے بھی بدتر ہو گئی تھی۔

مجھے لگا جیسے ناؤ اپنے بوجھ کے ساتھ ڈوب گئی ہو۔

ایک بار پھر میں نے خود کو پانی کی سطح پر بیٹھے بیٹھے ہی آگے بڑھتے ہوئے پایا۔ ہر بیتتے ہوئے پل کے ساتھ میں بھی پانی کے ساتھ پانی ہو رہا تھا۔ اس پانی میں مکمل طور پر جذب ہونے سے پہلے میں نے دیکھا وہ پھول جیسے میں نے دھرتی پر پہلی بار دیکھا تھا اسی طرح تر و تازہ، پانی کی لہروں پر مچلتا ہوا جیسے لہروں کے ذریعے اپنی خوبصورتی اور خوشبو کو پھیلاتا ہوا سارے سمندر پر پھیلا جا رہا تھا۔ وہ سمندر جو لامحدود ہے جس کا کوئی آر یا پار نہیں جو مسلسل بہاؤ ہے جو کہیں نہیں رکتا، کبھی نہیں رُکتا۔

اس سمندر میں پانی کی چھلیں اٹھ رہی ہیں۔ ایک بار پھر پانی کی چادر اوڑھ کر میں نے پانی کی سطح پر چلنا شروع کر دیا ہے۔ ایک بار پھر میں اس پھول کی خوبصورتی کو دیکھنا چاہتا ہوں۔ ایک بار پھر اُس پھول کی خوشبو کو اپنے اندر اپنے ارد گرد اس طرح بسانا چاہتا ہوں کہ

اس سے ساری کائنات اس طرح خوبصورت ہو جائے کہ اس میں کوئی اندھیری گپھا نہ ہو۔

سندر گنگا کے گھاٹ میں تبدیل ہو رہا ہے جس میں وقت کی دھارا بہہ رہی ہے۔ ٹوٹی ہوئی محراب جس کے نیچے میں کہانی کے شروع میں کھڑا تھا، وہ ایک نئے اونچے اور خوبصورت افق میں تبدیل ہو گئی ہے۔ وہیں سے نیا سورج طلوع ہو رہا ہے اور اس کی کرنیں گنگا کے گھاٹ کو روشن کر رہی ہیں۔ لگ رہا ہے جیسے وقت انگڑائی لے کر جاگ رہا ہو۔ جاگ رہا ہو اور بہاؤ بن کر بہہ رہا ہو۔

اسی بہاؤ کے اوپر ہی اوپر قدم رکھتا ہوا میں پانی کی چادر اوڑھے آگے بڑھ رہا ہوں۔ پانی میرے قدموں کے نیچے تھوڑا ہوتا جا رہا ہے۔

ابھی گلے گلے تھا۔

ابھی کمر کمر۔

اور اب گھٹنوں گھٹنوں

میں نے نظریں اٹھا دی ہیں اور میرے سامنے حد نظر تک زمین ہی زمین ابھر رہی ہے اور میں پانی کی چادر تج کر اس پر پہلا قدم رکھ رہا ہوں۔

نسیم محمد جان

بند دروازے

لگتا ہے ٹرین میں بہت بھیڑ ہے۔ دوسرے درجے کے کمپارٹمنٹ کے سامنے کھڑے مسافروں کو بس ایک ہی فکر ہے، کسی طرح اندر داخل ہونے کی ــــ کچھ سمجھ میں نہیں آرہا ہے پہلے سے اندر بیٹھے لوگ دروازے کھڑکیاں بند کئے ہوئے ہیں۔ یہ کھڑکیاں اور دروازے شاید بنے بھی اسی کام کے لئے ہیں۔ صرف اندر سے کھل سکتے ہیں، باہر کھڑے لوگ لاکھ سر پیٹیں، شور مچائیں یا خوشامد کریں کچھ ہونے کو نہیں۔ ان دروازوں اور کھڑکیوں پر صرف اندر والوں کا اختیار ہے ــــ شیشے کے ایک شگاف سے میں جھانک رہا ہوں۔ یہ دیکھ کر تعجب نہیں ہوا کہ اندر جگہ کافی ہے۔ بھیڑ صرف بند دروازوں کے باہر ہے۔ کمپارٹمنٹ میں لوگ سیٹوں پر پھیلے پڑے ہیں ــــ لمبی دوڑ لگانے والی ٹرین کے کمپارٹمنٹ کے دروازوں کو کھلوانا بڑا دشوار کام ہے ــــ سیاہ کوٹ اور خاکی وردی میں ملبوس پلیٹ فارم پر ڈیوٹی پر لگے لوگ ــــ شاید یہ سب بے بس ہیں یا بے تعلق۔

" بابو جی! اسی طرح کھڑے رہ جاؤ گے " ایک قلی مجھ سے کہہ رہا ہے۔

" تو کیا کروں ؟ "

" پانچ روپے خرچ کرو "

" میرے پاس تو صرف ایک بریف کیس ہے "

" بریف کیس کے پیسے کون مانگ رہا ہے۔ تم کو اٹھا کر ــــ "

" ذرا ادھر آنا " پاس کھڑا نوجوان قلی کو بلا رہا ہے۔

قلی اب باری باری سے کھڑکیوں پر دھکے لگا رہا ہے۔ میں پریشان ایک دروازے سے دوسرے دروازے کی طرف بڑھ رہا ہوں۔ مجھے ملازمت کے لئے ایک انٹرویو دینا

ہے۔ اگر یہ گاڑی چھوٹ گئی تو پھر کسی طرح بھی وقت پر نہیں پہنچ سکوں گا ـــ اچانک قلی ایک شٹر کھولنے میں کامیاب ہوگیا۔ دیکھتے دیکھتے وہ نوجوان کھڑکی کھولنے میں کامیاب ہوگیا۔ دیکھتے دیکھتے وہ نوجوان کسی بندھے بستر ے کی طرح اندر پہنچ گیا۔ قلی غالباً پیسے پہلے ہی لے چکا ہے کیوں کہ نوجوان نے فوراً کھڑکی کو اندر سے بند کر لیا۔ وہی قلی اب مجھ سے مخاطب ہے:

"صرف ٹکٹ خرید لینے سے کیا ہوتا ہے؟"

اور میں سوچ رہا ہوں، ٹھیک ہی تو کہہ رہا ہے۔ ٹکٹ لے لینے کا یہ مطلب تو ہے نہیں کہ کمپارٹمنٹ کے اندر داخل بھی ہو جاؤں گا۔ یہ تو ہر ٹکٹ خریدنے والے کا اپنا مسئلہ ہے۔ اس سے اس انتظامیہ کا کیا تعلق جو روغن لگے چمکتے ٹیبل پر پالیسی بناتی ہے ـــ جب ان میں سے کسی کو سفر کرنا ہوتا ہے تو اس کے خاص سیلون کو عام ریل گاڑیوں سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ عام ریل گاڑیوں سے جڑے خاص سیلون کو میں نے کئی بار دیکھا ہے ـــ دیکھتے دیکھتے اب اسے دیکھنے کا عادی بھی ہو چکا ہوں ـــ

ایک آدمی ٹوٹا ئر کی طرف بڑھ رہا ہے۔ واپس لوٹے گا۔ میں پہلے ہی قسمت آزما چکا ہوں۔ وہی جواب ملے گا "جگہ نہیں ہے"۔

کوئی میرے کان کے قریب کہہ رہا ہے۔

"سیٹ چاہیئے یا برتھ؟"

"بڑی مہربانی ہو گی"۔

"اجی نہیں صاحب! کسی کے کام آجانا تو ہر آدمی کا دھرم ہونا چاہیئے۔ برتھ کے پینتیس روپے اور سیٹ کے دس روپے لگ جائیں گے"۔

سامنے فرسٹ کلاس کمپارٹمنٹ کے دروازے پر کھڑا اجیت میری طرف دیکھ کر مسکرا رہا ہے۔ کروڑی مل کالڑکا اجیت میرے اسکول کا ساتھی ہے۔ آٹھویں جماعت سے نویں جماعت میں کبھی نہ آسکا ـــ مگر اس وقت اس کی مسکراہٹ شاید میرے ہر سال اچھے نمبروں سے پاس ہونے پر طنز کر رہی ہے۔ آج کل باپ کا بزنس ـــ میرے پاس کھڑا آدمی جانے لگا۔ میں فوراً مخاطب ہوا۔

"سیٹ دلا دیں۔ لیجئے یہ دس روپے۔"

"آپ ٹوٹا ئر کے دروازے پر چلئے۔ سامنے ٹی اسٹال پر کنڈکٹر ہیں۔ میں وہیں سے سگنل دلوا دیتا ہوں۔"

اب میں گیٹ پر کھڑا ٹی اسٹال کی طرف دیکھ رہا ہوں۔ وہ شخص کنڈکٹر سے باتیں کر رہا ہے۔ کنڈکٹر کے سر کی ایک جنبش سے میرے پیروں میں برقی لہر دوڑ گئی۔ میں آگے کھڑے مسافروں سے مخاطب ہوں۔

"ہٹئے صاحب! ذرا اندر جانے دیجئے"۔۔۔ اور اب خالی سیٹ پر بیٹھ چکا ہوں۔ اس نوجوان کی پریشانی صرف پانچ روپے کی تھی اور میری دس روپے کی ۔۔۔ سوچ رہا ہوں ۔۔۔ سفارش تگڑی ہو گئی ہے خدا کرے انٹرویو بھی اچھا ہو جائے۔

ٹرین رکی پڑی ہے۔ میں بار بار گھڑی دیکھ رہا ہوں۔ کافی دیر ہو گئی۔ نہ انجن سیٹی دے رہا ہے، نہ گارڈ کی سبز جھنڈی کا پتہ ہے ۔۔۔ نہ جانے یہ گاڑی اگلے اسٹیشن کے لئے کب روانہ ہوگی ۔۔۔ باہر لوگ پریشان ہیں۔ سارے کمپارٹمنٹ کے دروازے اور کھڑکیاں اندر سے بند ۔۔۔ کمپارٹمنٹز میں کافی جگہ ہے مگر لوگ شاید جھیل کر سفر کرنے کے عادی ہیں۔

کتابوں کی باتیں

اقبال پر دو اہم کتابیں

"اقبال آئینہ خانے میں" ـــــــــــــــ آفاق احمد

مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال صفحات ۱۷۸ ۱۹۷۹ء قیمت: -/۴

مدھیہ پردیش اردو اکادمی نے اوائل ۱۹۷۸ء میں جشن اقبال منایا۔ اس مذاکرے میں جو مقالے پڑھے گئے ان کا مجموعہ آفاق احمد صاحب نے بڑے سلیقے کے ساتھ شایع کیا ہے۔ ان مقالات پر جو مباحثہ ہوا اس کے اہم نکات دیباچے میں بیان کر دیئے گئے ہیں۔ آخر میں فیض احمد فیض کا اقبال پر انگریزی مضمون بھی شامل ہے۔ اس مجموعے کے قابلِ ذکر مضامین میں شبیہ الحسن، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر ظ۔ انصاری، پروفیسر گیان چند، پروفیسر ابو محمد سحر اور پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے مضامین شامل ہیں ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی نے اقبال کی نثری تخلیقات کا جائزہ لیا ہے۔ یہ مجموعہ اقبال کی فکر و فن کے مختلف پہلوؤں پر محیط ہے۔ (م۔ ح)

۲۔ "اقبال کا شعور و فن" ـــــــــــــــ ڈاکٹر قمر رئیس

شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی۔ دہلی صفحات ۱۹۲ ۱۹۷۹ء قیمت: -/۲۰

دہلی یونی ورسٹی کے جشنِ اقبال کے موقع پر جو مقالے پڑھے گئے تھے ایک مختصر دیباچے کے ساتھ حسنِ ترتیب اور حسنِ طباعت کے ساتھ شایع کیا گیا ہے۔ مجموعہ دو حصوں میں منقسم ہے پہلے حصے میں اقبال اور جمہوریت، اقبال اور اس کا عہد، اقبال اور آوازِ شکست، اقبال اور معاصرینِ ایران، اقبال اور تیسری دنیا، اقبال کا عہد اور ان کی رومانویت کے عنوان سے

مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ ان میں اقبال اور تیسری دنیا پر اصغر علی انجینئر اور اقبال اور ان کی رومانویت پر ڈاکٹر وہاب اشرفی کے مضامین خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

دوسرے حصے میں اقبال شاعرِ مشرق (خواجہ احمد فاروقی)، اقبال اور عہدِ اقبال (محمد حسن)، اقبال اور زروان (شبیر احمد غوری)، اقبال اور اس کا عہد، فنی جہات (عنوان چشتی)، اقبال کا عمرانیاتی مطالعہ (ابن فرید) مضامین شامل ہیں اس اعتبار سے یہ مجموعہ نیا ہے کہ اس میں اقبال کے فکر و فن کے اچھوتے پہلوؤں کو منتخب کیا گیا ہے۔ (م۔ح)

"کلیاتِ اعظم" ـــــــــــــــ اعظم جلال آبادی

نول پبلی کیشنز، ۱۷۱۲ دریبہ کلاں۔ دہلی   صفحات ۲۹۶   ۷۹ ۱۹ء   قیمت: ۳۰/-

حکیم ترلوک ناتھ اعظم جلال آبادی نے سعدی کی کریما اور شریمد بھگوت گیتا کے منظوم تلخیص و ترجمہ شایع کرنے کے بعد اپنا کلیات شایع کر دیا ہے۔ مجموعہ پرانے رنگ کا ہے مگر دلچسپی اور تنوع سے خالی نہیں۔ کریما کے منظوم ترجمے سے لے کر آزاد نظم، قصیدہ مدحیہ سے لے کر طنز اور مزاحیہ کلام تک اس رنگارنگ مجموعے میں سبھی کچھ ہے اخلاق روحانیات اور مناظرِ فطرت پر زور کچھ زیادہ ہے مگر کلام لطف سے خالی نہیں۔ قطعات خاص طور پر توجہ طلب ہیں۔ (م۔ح)

"ادبی بھول بھلیاں" ـــــــــــــــ حفیظ الرحمان واصف

کتب خانہ انجمن ترقی اردو۔ دہلی   صفحات ۱۹۲   ۷۹ ۱۹ء   قیمت: ۱۵/-

حفیظ الرحمان صاحب واصف پرانی تہذیب کی جیتی جاگتی نشانی ہیں۔ زبان پر عبور، ادب کا نکھرا ستھرا ذوق، جزئیات پر نظر، محاورے اور روزمرہ کی صحت کا خیال۔ ان کی تحریروں سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی اگلی شرافت کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب رشید حسن خاں کی دو کتابوں (زبان و قواعد اور اردو املا) پر تفصیلی تنقید ہے۔ ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ الفاظ کا جو تلفظ عوام میں اور جہلا میں رائج ہے وہ محض اس بنا پر قابلِ قبول نہیں ہو سکتا اور صحت و فصاحت کا معیار قایم رکھنا چاہئے اور جس زبان سے لفظ اردو میں مستعار لیا گیا ہے اس کے مستند لغت

سے رجوع کرکے اس کا صحیح تلفظ اور مفہوم طے کرنا چاہیئے۔ رشید حسن خاں کا نقطۂ نظر اس کے برخلاف یہ ہے کہ جو لفظ اردو میں آگیا وہ اردو کا ہو گیا اور اب اس کے بارے میں اس کے اصل ماخذ کی زبانوں سے رجوع کرنا بے محل ہے۔ ظاہر ہے کہ دونوں نقاطِ نظر کے حق میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے مگر سچائی دونوں کے درمیان ایک توازن پیدا کرنے ہی میں ہے نہ تو ہر لفظ کو اس کے لسانی ماخذ ہی سے جانچنا پرکھنا صحیح ہوگا (جیسا کہ ناسخ اور رشک کے دور میں کیا گیا اور تدبھو الفاظ کے سلسلے میں آج کل ہندی میں کیا جارہا ہے) نہ یہ درست ہوگا کہ آنکھ بند کرکے عام غلطیوں کو سند مان لیا جائے مسئلہ یہ ہے کہ کب اور کس مرحلے پر غلط العام فصیح ہو جاتا ہے اور یہ طے کرنا تقریباً ناممکن ہے کہ زبان رواج کی تابع ہے منطق کی نہیں اس پر حکومت ہے تو چلن کی، لغت کی نہیں اور چلن عوام سے ملتا ہے نحویوں اور صرفیوں سے نہیں ملتا ہے۔

"ادبی بھول بھلیاں" بڑی محنت دیدہ ریزی اور سلیقے سے لکھی گئی ہے اور متعدد الفاظ کے بارے میں نئی معلومات فراہم کرتی ہے۔ مثلاً ذہانت ، رشید حسن خاں کی تحقیق کے برخلاف عربی لفظ ہے اسی طرح معاف، معتوب، عادی الفاظ کے بارے میں بھی مصنف رشید حسن خاں کی رائے کو سہو پر مبنی قرار دیتے ہیں اور انھیں عربی الفاظ بتاتے ہیں۔ مجموعی طور پر مصنف کا رویہ خاصا متشددانہ اور قدامت پسند ہے لیکن اس کاوش سے الفاظ کی تحقیق اور ان کی صحت اِملا اور ان کے صحیح استعمال کے بارے میں جو قابل قدر معلومات حاصل ہوتی ہیں ان کی بنا پر اس تصنیف کا خیر مقدم کیا جانا چاہیئے۔ 'معیارِ فصاحت' (ص ۱۶۱) اور 'ترادفِ الفاظ' (ص ۱۷۵) مباحث نہایت اہم اور قابلِ قدر ہے۔ آخر میں 'ماضی کا ایک ورق' کے عنوان سے ایک مختصر سا مضمون شامل ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ ع

گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں میرے دل کو قرار ہے

غزل بہادر شاہ ظفر کے نام سے منسوب ہو گئی ہے مگر درحقیقت مرزا حسام الدین حیدر دہلوی حسامی کی ہے اور

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں

غزل واجد علی شاہ اختر کی ہے اور بہادر شاہ ظفر کے نام سے غلطی سے منسوب کر دی گئی۔

"مدھوبنی" ———— دینا ناتھ گاندھی

کونارک پرکاشن۔ نئی دہلی صفحات ۱۷۶ ۱۹۷۹ء قیمت: ۱۰/-

کچھ کہتے ہوئے کچھ سوچتے ہوئے افسانوں کا یہ مجموعہ اندازِ بیان کے اعتبار سے کہیں کہیں ناہموار اور کھردرا ضرور ہے مگر چبھتے ہوئے احساس سے معمور ہے۔ کرداروں کی شخصیت کے اندر جھانکنے اور ان کی اندرونی کش مکش کو پیش کرنے کا انداز انوکھا ہے اور پھر اندرونی کش مکش کے سماجی سیاق کی تلاش بھی جا بجا ملتی ہے مگر اسلوب پر ہندی کہانی کی چھاپ ہے۔ اسلئے کہانیاں ہندی سے ترجمہ کی ہوئی لگتی ہیں اردو کا محاورہ نہیں بن سکا ہے۔ اس مجموعے کی سب سے اچھی کہانی 'باری' ہے جس میں ایک مردانہ قسم کی عورت بچپن کے محافظ مرد کی جان بچا کر اپنی باری دے دیتی ہے اور اپنا فرض چکا دیتی ہے۔ آخر میں 'منزل' ناولٹ ہے مگر پارہ پارہ بکھرا ہوا تکمیل کا احساس نہیں ہوتا۔

(م۔ح)

پانچ چھ ڈرامے ———— ابراہیم یوسف

نئی آواز۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی صفحات ۹۴ ۱۹۷۸ء قیمت:

ابراہیم یوسف اردو کے اُن گنے چُنے کامیاب ڈراما نگاروں میں ہیں جن کو ڈرامے بننے کا فن آتا ہے۔ پلاٹ میں حیرت و استعجاب اور ڈرامائی کش مکش کے لئے نئے پہلو پیدا کرتے چلے جاتے ہیں اور یہ سب کچھ ایسی ہنرمندی اور بے اختیارانہ طور پر کرتے ہیں کہ آورد کا شبہ نہیں ہوتا۔ ان مختصر ڈراموں میں ابراہیم یوسف نے انسانی زندگی اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو کش مکش اور آویزش کے بنیادی نقاط پر اسیر کر لیا ہے اور انھیں چابکدستی اور فن کارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اردو ڈرامے کے سنجیدہ طالب علم کے لئے ان ڈراموں کا مطالعہ دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔

(م۔ح)

"منٹو: شخصیت اور فن" ———— ترتیب و انتخاب: پریم گوپال متّل

موڈرن پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی صفحات ۳۳۶ ۱۹۸۰ء قیمت: ۴۰/-

منٹو پر تین مضامین، منٹو کے ۲۱ افسانے اور ۶ خاکوں کا یہ مجموعہ مختصر سے پیش لفظ کے ساتھ پریم گوپال متل نے شایع کیا ہے جو منٹو کی یاد کو زندہ رکھنے کے لئے مفید ہوگا۔ (م۔ح)

"شعلوں کا شجر" ــــــــــــــــ چندر بھان خیال

سطور پرکاشن۔ دہلی صفحات ۱۱۲ ۱۹۷۹ء قیمت: ۱۰/-

خیال کے مجموعہ کلام میں امکان اور وعدۂ فردا ہے۔ لہجے میں گھلاوٹ اور کھنک بھی ہے جو کامیاب رومانوی شاعروں کی یاد دلاتی ہے، امیجری بھی انوکھی اور کچھ کچھ خوفناک سی ہے، فکر کا تانا بانا ابھی چھدرا چھدرا سا ہے۔ وہ یقیناً ان شاعروں میں ہیں جن کی رفتار پر دل چسپی اور امید کے ساتھ ادب دوست نظر رکھیں گے۔ سائنس اور ٹکنالوجی کو شعری تجربے میں ادا کرنے کی یہ کاوش معنویت سے بھرپور ہے۔ (م۔ح)

"آس نراس کی شام" ــــــــــــــــ بھگوان داس اعجاز

سطور پرکاشن۔ دہلی صفحات ۱۱۱ ۱۹۷۹ء قیمت: ۷/-

اردو میں دوہوں کی روایت بالکل نئی اور انوکھی تو نہیں مگر یہ نئی کتاب اس روایت میں دل نواز اور خیال انگیز اضافہ ہے۔ ان میں کھلی فضا کا احساس ہے اور تشبیہوں، استعاروں کا نرالا پن دل موہ لیتا ہے۔ بعض جگہ ناہمواری آگئی ہے (مثلاً صفحہ ۴۹، ۱۰۶)۔ مگر ان دوہوں میں جو ہلکی ہلکی سی آنچ ہے وہ کہیں کہیں احساس کی نئی شمعیں جلاتی گزر جاتی ہے۔ کہیں کہیں جسم و جسمانیات بھی در آئے ہیں مگر عام طور پر ان دوہوں میں انسانی تعلقات کی گرمی، نرمی اور تہذیبی فضا کی جگمگاہٹ ہی غالب موضوع ہے۔

جس کے ہاتھوں جا پڑی میرے جیون کی ڈور
نٹ کھٹ چنچل منچلا بانکا وہ چت چور

اسی طرح میٹھی لگے ان کی کڑوی بات
جیسے من بھائے کبھی گھور اندھیری رات

رات کی چادر اوڑھ کر سستائے ہے بھور
اندھیارے میں روشنی، سناٹے میں شور

(م۔ح)

مالیات پر دو کتابیں

- جمالیات اور ادب ———— ڈاکٹر ثریا حسین

میتھو کلر پرنٹرس. علی گڑھ   صفحات ۱۰۴   ۱۹۷۹ء   قیمت: -/۱۵

ڈاکٹر ثریا حسین نے ادبی تنقید کے جمالیاتی رشتے دریافت کرنے کی کوشش کی ہے. کتاب کے چار ابواب ہیں۔ پہلے میں مغرب میں جمالیات کا جائزہ لیا گیا ہے. افلاطون سے سارتر تک سبھی کا ذکر آ گیا ہے۔ دوسرا باب ہندوستانی جمالیات سے متعلق ہے اور خاصہ تشنہ ہے کیونکہ اس میں بنیادی ماٴخذ کا تذکرہ تک نہیں ہے مثلاً بھرت کے ناٹیہ شاستر یا دنڈی بھامہا اور دوسرے جمالیات کے اہم نظریہ سازوں کا ذکر نہیں ہے. تیسرا باب فارسی میں جمالیات پر ہے یہاں بھی قدیم ماٴخذ کی کمی کھٹکتی ہے۔ چوتھا باب اردو میں جمالیات پر ہے. اس میں زیادہ توجہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے جمالیاتی تصورات پر کی گئی ہے. اس اعتبار سے یہ مختصر کتاب دل چسپ اور مربوط ہے. بہتر ہوتا کہ بنیادی ماٴخذ سے رجوع کیا جاتا۔   (م۔ ح)

- "ادب میں جمالیاتی اقدار" ———— ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

مکتبۂ الفاظ. علی گڑھ   صفحات ۱۲۸   ۱۹۷۹ء   قیمت: -/۱۱

ادب میں جمالیاتی اقدار کی بحث سے کہیں زیادہ اس کتاب کا محور "اسلامی جمالیات" (؟) کی تشکیل ہے۔ مشرق کے جمالیاتی افکار کا جائزہ" کے باب میں اول تو مشرق کو عالم اسلام تک محدود کر دیا گیا ہے (گویا چین اور جاپان مشرق ہی سے باہر ہوں) دوسرے اسلام کے تصور کو اس حد تک محدود کر دیا گیا ہے کہ تصوف کے عالمگیر کارناموں کو اور اس کے جمالیاتی تصورات کو اقبال کے دور تنگ نظری کے تصورات کا سہارا لے کر اسلام ہی سے الگ کر دیا ہے اکبر ملحد اور دارا شکوہ کافر قرار پاتا ہے اور مغل عہد کی جمالیات گویا مظاہر پرستانہ یا Pagan ہیں. اس اعتبار سے یہ کوشش مسلم تمدن اور مشرقی جمالیات کا ایک انتہا پسندانہ حد تک تنگ نظر تصور ہے. سنسکرت جمالیات پر بحث محض 'رس' کی قسمیں گنوا دینے تک محدود ہو کر رہ گئی ہے اور جدیدیت اور ترقی پسند ادب کی تحریک اور ان کی جمالیاتی رویوں سے بحث اسی کٹر مذہبی نقطہ نظر سے کی

گئی ہے۔ ترقی پسند تنقید کی نکتہ چینی (صفحہ ۹۰ تا ۹۶) میں پرانے اعتراضات ہی دُہرائے گئے ہیں جمالیاتی رویے کی تنقید نہیں کی گئی ہے۔ (م۔ح)

"وقت کی بانہوں میں"۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اختر انصاری

شہزاد۔ علی گڑھ صفحات ۲۴ ۱۹۸۰ء قیمت: ۲/۵۰

اختر انصاری کی یہ نظم کتابچے کی شکل میں شائع ہوئی ہے۔ یہ نظم موت سے خطاب ہے جس میں شاعر صرف اپنی نجی حسرتوں اور ارمانوں کی ناتمامی کا ذکر کرتا ہے بلکہ سماجی ناانصافیوں اور انسانی زندگی کی ناتمامی کا بھی ماتم کرتا ہے نظم اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے اختر انصاری کے فن کی کامیاب مثال ہے۔ (م۔ح)

اپیندر ناتھ اشک کی تین نئی اردو تصانیف

اپیندر ناتھ اشک اردو کے افسانہ نگار اور ڈراما نگار کی حیثیت سے شہرت اور عزت حاصل کر چکے ہیں اردو نے شہرت اور عزت تو دی دولت نہ دے سکی جس کی تلاش میں اشک کو ہندی کی طرف ہجرت کرنی پڑی۔ اب دولت بھی مل گئی تو پھر وہ اپنی پہلی محبت کی طرف واپس آئے ہیں وہ منٹو اور بیدی کی نسل کے ادیب ہیں اور ان سب کے دوست اور دشمن رہے ہیں۔ اردو ادب کی محفل میں ہم ان کا خیر مقدم کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ اب وہ اس کوچے میں ٹھہریں گے اشک نے بہت دنوں بعد اردو میں تین کتابیں شائع کی ہیں۔

۱۔ منٹو، میرا دشمن:۔

سعادت حسن منٹو کا یہ آڑا ترچھا کھٹا میٹھا خاکہ سب سے پہلے 'نقوش' لاہور میں چھپا تھا اب کتابی شکل میں شائع ہوا ہے۔ ۱۲۳ صفحے کی یہ کتاب 'نیا ادارہ' الہ آباد کی طرف سے چھپی ہے اور اس کی قیمت بارہ روپے ہے۔ اس خاکے میں دراصل منٹو اور اشک کی شخصیتوں کا ٹکراؤ بھی ہے اور ان دونوں کی چوٹیں بھی محبتیں بھی رقابتیں بھی اسی لئے اسے منٹو کے خلاف فردِ جرم بھی قرار دیا گیا لیکن منٹو کو (اور خود اشک کو) پہچاننے کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

۲۔ "پینترے" نیا ادارہ الہ آباد صفحات ۱۲۲ ۱۹۷۹ء قیمت: -/۱۲

فلمی زندگی کے متعلق اشک کا سہ بابی ناٹک جس کے مزاج کے اندر چھپی سنگینی بھی دلکش ہے اور رنگینی بھی۔ یہ ڈراما دو دہائی پہلے "نیا دور" کراچی میں شایع ہوا تھا مگر ابھی تک وہ باسی نہیں ہوا ہے کہ فلمی زندگی نے اپنی ناہمواریوں کی بنا پر آج بھی اس ڈرامے کو معنویت سے عاری نہیں ہونے دیا۔

۳۔ "تولیے" نیا ادارہ الہ آباد صفحات ۱۵۶ ۱۹۷۹ء قیمت: -/۱۲

اُپیندر ناتھ اشک کے پانچ یک بابی ڈراموں کا مجموعہ جن میں ریڈیائی ضرورتوں کو سامنے رکھ کر ڈرامے کے آئین و آداب کے ساتھ عصری زندگی کی حقیقتوں پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے یہ ڈرامے پرانے ہیں لیکن آج بھی دلچسپی کے ساتھ پیش کیے جا سکتے ہیں۔ (م۔ح)

"سوزِ وطن" پریم چند ——————— مرتب: علی احمد فاطمی

انجمن تہذیبِ نو۔ الہ آباد صفحات ۹۶ ۱۹۸۰ء قیمت: -/۶

"سوزِ وطن" پریم چند کی ان اردو کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۰۸ء میں شایع ہوا۔ برطانوی حکومت نے اسے ضبط کر لیا اور پریم چند جو اُن دنوں "نواب رائے" کے نام سے لکھتے تھے معتوب ہوئے۔ مدتوں سے یہ مجموعہ نایاب تھا۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے اسے دلچسپ اور معنویت افزا دیباچے کے ساتھ پریم چند کے سو سالہ جشن سالگرہ کے موقع پر شایع کر کے ادبی خدمت انجام دی ہے۔ (م۔ح)

"تلاشِ دبیر" ——————— کاظم علی خاں

نصرت پبلی شرز۔ لکھنؤ صفحات ۴۰۰ ۱۹۷۹ء قیمت: -/۳۰

کاظم علی خاں ان نوجوان محققوں میں ہیں جو ادبی تحقیق و تنقید کے لیے نئے گوشے بڑی محنت اور دیدہ ریزی سے منور کرتے جا رہے ہیں۔ "تلاشِ دبیر" ان کی تحقیقی کاوشوں میں سب سے زیادہ اہم ہے۔ مرزا سلامت علی دبیر اپنے نامور معاصر میر انیس کی شہرت کی چمک دمک میں ماند

پڑگئے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مرثیے کی روایات کو منظم و مرتب کرکے شعری پیکر میں ڈھالنے کے سلسلے میں ان کا کارنامہ نہایت وقیع ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ لہجے کی گھلاوٹ اور شعری فصاحت کے اعتبار سے انیس کتنے ہی آگے کیوں نہ بڑھ گئے ہوں مگر مرثیے کی روایات کی ہیوئی سازی میں دبیر نقاش اول کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ کاظم علی خاں کی یہ تصنیف گو دبیر کی شخصیت اور فن پر ایک علیحدہ اور مستقل بالذات تصنیف کی ضرورت کو پورا نہیں کرتی مگر اُن کے فکر و فن کے بعض اہم پہلوؤں کو ضرور نمایاں کرتی ہے۔ حواشی کچھ زیادہ ہو گئے ہیں لیکن تحقیق و جستجو کے نقطۂ نظر سے یہ کتاب دبیر شناسوں کے لئے ہی نہیں بلکہ اس دور کی ادبی اور تہذیبی زندگی میں دل چسپی رکھنے والوں کے لئے یہ کتاب نہایت اہم ہے۔ کاظم علی خاں نے دبیر کو محض انیس کے مقابل کی حیثیت سے دیکھنے کے بجائے ادبی محقق و مورخ کی نظروں سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ (م ح)

"مسعود حسن رضوی ادیب" فرد اور فن کار ———— مرتبہ: سبطِ محمد نقوی

واجد علی شاہ اکادمی، لکھنؤ صفحات ۲۴۴ ۱۹۸۰ء قیمت: ۲۵/-

سبطِ محمد نقوی لایق مبارک باد ہیں کہ انھوں نے اردو کے مشہور اور معتبر محقق اور نقاد سید مسعود حسن رضوی کو مرحوم کے شایان شان خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ مختصر حالات زندگی ڈاکٹر نیر مسعود اور مرزا جعفر حسین نے لکھے ہیں۔ بعض ملاقاتوں کا حال زائر حسین کاظمی نے ابا کے ساتھ آخری دو دن اظہر مسعود نے اور ان کی نثر نگاری اور مکاتیب پر امام مرتضٰے نقوی اور پروفیسر سید حسن پر اچھے مضامین شریک اشاعت ہیں البتہ تنقید اور تحقیق کے بارے میں مسعود صاحب کے کارناموں پر اچھے مضامین کی کمی رہ گئی۔ حواشی اور مضمون نگاروں پر سوانحی نوٹ بڑی محنت سے مرتب کئے گئے ہیں۔ (م۔ح)

"نقدِ آزاد" گوتم پبلی کیشنز، کریم گنج، گیا صفحات ۱۶۸ ۱۹۷۹ء قیمت: ۱۶/۵۰

ڈاکٹر احمد حسین آزاد کے بارہ تنقیدی مضامین کا مجموعہ جس میں خاص طور پر بہار میں اردو افسانہ کے ارتقا اور بہار کے ممتاز اردو افسانہ نگاروں پر مضامین خصوصی حیثیت رکھتے ہیں۔ پروفیسر

محمد محسن کے افسانوں کے مجموعے "انوکھی مسکراہٹ" اور غیاث احمد گدی کے "بابا لوگ" اور احمد یوسف کے افسانوں پر تفصیلی مقالے اور بہار میں اردو افسانے اور بہار کی خواتین افسانہ نگاروں پر تنقیدی مقالے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ (م۔ح)

"میں نہیں کہہ سکتا" (افسانوں کا مجموعہ) ———— م۔ق۔ خاں

معروف گنج۔ گیا صفحات ۱۴۴ ۱۹۸۰ء قیمت: -/۱۵

سترہ افسانوں کا مجموعہ، بکھرے ہوئے جملوں اور شکستہ منظروں کے ذریعے افسانے کے وحدت تاثر کی تشکیل کی کوشش ہے۔ (م۔ح)

"آثار اثر" ———— اختر قادری

ایل۔ ایس کالج مظفر پور صفحات ۲۷۲ ۱۹۷۹ء قیمت: -/۴۰

کاشف الحقائق کے مصنف امداد امام اثر کی حیات اور علمی اور ادبی خدمات کا یہ جائزہ وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ یہ جائزہ اس اعتبار سے بھی خاصے کی چیز ہے کہ ابتک کاشف الحقائق کے مصنف کی شخصیت کے مختلف پہلو پہلی بار سامنے آئے ہیں۔ (م۔ح)

"تہی دست" ———— بدنام نظر

شبستانِ ادب۔ گیا صفحات ۱۳۶ ۱۹۷۹ء قیمت: -/۱۰

مناظر، مشاہدے اور احساس کے مون تاثر سے شعری پیکر تراشنے کی کوشش یہ مجموعہ ایک تجربے کی حیثیت رکھتا ہے جس میں راشد اور میراجی سے، اخترالایمان اور سلام مچھلی شہری تک کے فنکارانہ اسالیب کی کھنک سنائی دیتی ہے۔ بعض نظموں کے بعض ٹکڑے بڑے موثر اور جان دار ہیں گو ابھی تک احساسات کا یہ شہر اور مشاہدات اور احساسات کا یہ لاوا کسی ایک پیکر میں نہیں ڈھل سکا ہے مگر کوشش معنویت اور اہمیت سے خالی نہیں۔

(م۔ح)

"ابھرتی ڈوبتی لہریں" ——— عشرت ظہیر

شبستانِ ادب۔ گیا　　صفحات ۱۶۰　　۱۹۷۹ء　　قیمت: -/۱۰

عصری زندگی کے مسائل پر تیس افسانوں کا مجموعہ۔ افسانوں میں احساس کا پھیلاؤ ہے، گہرائی نہیں، فکر کی چادر بھی چھدری ہے اور اسلوب پر ابھی مصنف کی گرفت مضبوط نہیں ہے۔
(م۔ح)

"کرچیاں" ——— شمیم صادقہ

بزمِ احباب۔ پٹنہ　　صفحات ۱۳۶　　۱۹۷۹ء　　قیمت: -/۵

شمیم صادقہ کے افسانوں کا پہلا مجموعہ جس میں واقعات کو کرداروں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اندازِ بیان روایتی اور بیانیہ ہے۔　(م۔ح)

"جوگی شاعر پربت" ——— ارمان شام نگری

گرولیہ ۲۴ پرگنہ۔ بنگال　　صفحات ۶۲　　۱۹۸۰ء　　قیمت: -/۴

ارمان شام نگری کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ گو بلند و پست سے خالی نہیں ہے مگر اس میں یقیناً "سپنوں کی خودکشی" جیسی نظم اور "کوڑی کے دربک جاتی ہے چاہت جیسی شے انمول" جیسی یادگار تخلیقات بھی شامل ہیں جو اپنے رسیلے پن اور فکر خیزی کی وجہ سے مدتوں یاد رکھی جائیں گی۔ ارمان شام نگری نے غزل اور نظم دونوں کو گیتوں کی زبان سے گھلاوٹ اور کیفیت دی ہے۔
(م۔ح)

"صہبائے بقا" بقا نظامی عظیم آبادی ——— مرتبہ: ستار شاہدی

ہگلی محسن کالج چن سورہ۔ بنگال　　صفحات ۵۱۲　　۱۹۷۹ء　　قیمت: -/۴۰

بقا نظامی صاحب معتبر صوفی ہیں عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ مٹیا برج کلکتہ میں مدتوں مقیم رہے پھر ڈھاکہ چلے گئے اور ان دنوں کراچی میں مقیم ہیں۔ ان کے حالات زندگی اور ان کے کلام پر مختصر تبصرے کے ساتھ ان کا یہ مجموعہ ان کے مریدوں اور دوستوں کے لئے نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں۔ حمد اور نعت وغیرہ کے علاوہ کلیات میں غزلیات کا غلبہ ہے۔ آخر میں چند نظمیں بھی شامل

ہیں غزلوں میں جہاں کہیں تلمیحات یا مشکل الفاظ آگئے ہیں وہاں فٹ نوٹ دے دیئے گئے ہیں۔
(م ح)

"پس شعر" سالک لکھنوی ——— ترتیب: شاہین بدر اعزاز افضل

تنویر پبلی کیشن کلکتہ | صفحات ۱۴۲ | ۱۹۸۰ء | قیمت: -/۲۰

سالک لکھنوی کلکتے کی ادبی زندگی کے روح رواں ہیں۔ مدتوں "آبشار" اور "آثار" کلکتہ کے ادبی کالموں میں مستقل عنوان کے تحت ایک شعر کی تشریح لکھتے رہے اب یہ اشعار اپنی تشریح کے ساتھ "پس شعر" کے نام سے کتابی شکل میں شایع ہوئے ہیں۔ شعر کی تشریح کا انداز سالک نے تاثراتی رکھا ہے وہ پہلے شعر کے مرکزی تاثر تک رسائی حاصل کرتے ہیں پھر اسے اپنے طور پر پھیلاتے ہیں اس کے مختلف واقعاتی اور کیفیاتی امکانات کا جائزہ لیتے ہیں اور اسے زندگی کے ایک تجربے کی حیثیت سے دیکھنا اور سمجھنا سمجھانا چاہتے ہیں۔ ہر شعر کی تشریح سے پہلے شاعر کا مختصر تعارف اور اس کے سوانح بھی شائع کر دیئے گئے ہیں۔ (م۔ح)

"اجنبی پرندے" (شاعری) ——— اسلم عمادی

ادارۂ ادبیاتِ اردو۔ حیدرآباد | صفحات ۱۲۰ | ۱۹۷۹ء | قیمت: -/۱۰

اس مجموعے کے ابتدائی اوراق پر چھپے ہوئے ستائشی جملوں کے بعد نظمیں پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ "اجنبی پرندے" کثرت سے ملے، نئے مناظر، نئی امیجری بھی کہیں کہیں دکھائی دی۔ یوں بھی لگا کہ کہیں کہیں شاعر کے ہاں احساس کی ندرت بھی ہے (دیگر غزل کے بعض اشعار کو چھوڑ کر) اس مجموعے میں کہیں شعریت کا سراغ نہ ملا کیونکہ شعریت جس قسم کی لطیف بصیرت کو جگاتی ہے اور جو اہتزاز و ارتکاز پیدا کرتی ہے وہ یہاں معدوم ہے۔ اسلم عمادی کے لفظوں میں صورت حال کچھ اس مجموعے کے ساتھ بھی یہی ہے:

زبان معاف کرے گی نہ ہم سخن تجھ کو
کہ تیری نسل بھی تیرے سخن کو ترسے گی
کہ اپنے لہجے میں ہنس پائے گی نہ چیخے گی

لیکن سوال یہاں ہنسی اور چیخ کا نہیں ہے شعریت کا ہے اور شعریت وہ لطافت ہے جو ایک لمحے کے ہزارویں حصے میں ذہن اور احساس کو منور کرتی ہے اور انبساط اور اہتزاز سے مالامال کر دیتی ہے۔ اسلم عمادی بلاشبہ اچھے شاعر ہو سکتے ہیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ ان کے اور شعریت کے درمیان فیشن اور فارمولے ہی نہیں ثقالت اور گراں باریِ احساس و افکار کی دیواریں حایل ہیں اپنے کو ثقیل افکار میں کھو دینا فن پر ظلم ہے۔ (م۔ ح)

"پرایا گھر" ـــــــــــــــــ جیلانی بانو

اردو مرکز۔ حیدرآباد صفحات ۲۰۰ ۱۹۷۹ء قیمت: -/۲۰

جیلانی بانو کے ۲۱ افسانوں کا یہ مجموعہ مصنفہ کے فکر و فن کا نیا سنگ میل ہے اس میں ایک عجیب و غریب تلاش اور حیرانی کے عنصر کا اضافہ ہوا ہے۔ ہر افسانہ عالم حیرت سے گزرتا ہے جس کا اظہار زیادہ بھرپور انداز میں "میں" کہانی میں ہوا ہے۔ ان افسانوں کے کردار اپنی ہی تلاش میں سرگرداں ہیں جیسے ان کے وجود کا ایک بیش قیمت حصہ جو ان کی اپنی پہچان تھا کہیں کھو گیا ہو اور وہ برابر اسی کی جستجو میں لگے ہوئے ہیں ـــ کبھی کبھی یہ لَے اتنی بڑھ جاتی ہے کہ یہ کہانیاں جیلانی بانو کی نہیں لگتیں۔ "موم کی مریم" اور "انتقام" والی جیلانی بانو ان افسانوں میں نہیں ہیں۔ (م۔ ح)

"پنجرہ کا آدمی" (ڈرامے) ـــــــــــــــــ قدیر زماں

ادارۂ شعر و حکمت۔ حیدرآباد صفحات ۱۲۴ ۱۹۷۹ء قیمت: -/۱۲

آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد سے ۱۹۷۰ء سے ۱۹۷۹ء کے دوران نشر ہونے والے یہ ڈرامے دل چسپ اور خیال انگیز ہیں۔ مکالمے کہیں کہیں طولانی ہو گئے ہیں۔ ریڈیائی ڈرامے کی تکنیکی امکانات سے البتہ زیادہ فائدہ نہیں اٹھایا گیا ہے۔ مغنی تبسم نے دیباچے میں "جدید" ڈراموں کا پہلا مجموعہ قرار دیا ہے یہ دعویٰ بے دلیل ہے۔ اسی طرح یہ کہنا کہ ان میں بعض ڈرامے تھیٹر کے جدید رجحانات سے قریب ہیں اور شاید کہیں آگے بھی نکل گئے ہیں" مبالغے سے خالی نہیں۔ حق یہ ہے

کہ یہ مکالمے زیادہ ہیں ڈرامے کم۔ (م۔ح)

"رنگ شکستہ" ________ فضیل جعفری

خیاباں پبلی کیشنز۔ بمبئی
صفحات ۸۰ ۱۹۸۰ء قیمت: -/۱۲

فضیل جعفری بڑے کھرے جدید یے ہیں شاعری کے روایتی پن سے ٹکراتے ہیں پرانے اسالیب اور ترقی پسند انداز و اقدار کی تنقید کرتے ہیں مگر ان کے سارے ژولیدہ بیانات کو بھلا کر انکی غزلوں کا یہ مجموعہ پڑھیں تو بڑی خوشگوار حیرت ہوتی ہے یہاں تو بڑا نکھرا اور سلجھا غزل گو ہے جس کے ہر شعر میں نہ سہی اکثر اشعار میں احساس کی تجلی اور ندرت ادا کی رسیلا پن ہے یوں تو فضیل فقط ایک شعر ہی کہتے تو مدتوں یاد رکھے جاتے:

اب وہ گیت نہ چوپال نہ پنگھٹ نہ الاؤ
کھو گئے شہروں کے ہنگاموں پہ دیہات مرے

مگر اس شعر کے علاوہ بھی فضیل جعفری کا یہ مجموعہ ابن انشا کے "چاند نگر" کی یاد دلاتا ہے جس سے ایک متوالے شاعر کی تصویر اُبھرتی ہے جو گلی گلی اپنی دھن میں نغمے گاتا گزر رہا ہے اور اس کے نغموں کے آئینوں میں سارا شہر جلوہ بجلوہ دکھائی دیتا ہے۔ فضیل ہی کا ایک شعر ہے:

کیا جانئے فضیل نئے منشیوں نے کیوں تخلیق کم کی، کرب کا چرچا بہت کیا

کرب کا چرچا کرنے والے منشیوں میں خود فضیل کا بھی شمار ہے مگر تخلیق کار کی حیثیت سے انھوں نے کرب کے فلسفہ طراز فضیل سے رشتہ توڑ لیا ہے۔ شاعر فضیل تنقید نگار فضیل سے کہیں آگے ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں فضیل کی دل کش شخصیت، ان کی مستانہ روی، کھلے ڈلے عشق کی راگنی اور دور آشوب کی جھلکیاں سبھی بڑی لطافت، گھلاوٹ، کیفیت اور طرفگی کے ساتھ بکھر گئی ہیں:

خوشبو سے اسکے جسم کی آنگن مہک اُٹھا کمرے کو اس نے اپنی ہنسی سے سجا دیا
ہر رات گزرتا ہے کوئی دل کی گلی سے اوڑھے ہوئے یادوں کے پُر اسرار لبادے
شب مہتاب، یادیں مگر خوں کی سفینے موج خوں میں تیرتے ہیں

پھول پہناؤں گا، چوموں گا بلائیں لوں گا — میرے کوٹھے پہ کبھی چاند اُتر کر دیکھے
گھونگھٹ کی طرح شام کے سایوں نے ڈھک لیا — سورج بنا ہوا ہے دلہن دوپہر کے بعد

ہم لڑکپن سے ہی جوگیوں کی طرح بے تعلق تھے لوگوں سے گھر بار سے
راس آتی رہتی ہے سدا سے ہمیں گاؤں کے بوڑھے پیپل کی ہمسائیگی
پیڑ شہرِ ہوس، پھل چھلکتے سبو، ڈالیاں آبرو باختہ لڑکیاں
عاشقِ سادہ دل کی طرح لٹ لٹا کر چمن سے ہوا جائے گی

بنجر تھی وہ زمین نہ خوشبو اڑی نہ دھول — اس کے لیے فضیل نہ خود کو ملول کر
جھکتا نہیں تو کاٹ لے سر میرا اے زندگی — مجھ سے مرے غرور کی قیمت وصول کر

جن کے اجداد کی مہریں در و دیوار پہ ہیں — کیا ستم ہے کہ بھرے شہر میں بے گھر ہیں وہی
مرے چہرے پہ ہے بکھری، دیکھو — میرے اجداد کی مردہ مٹی

قریۂ جاں میں گزرنا بھی کچھ آسان نہیں — راہ میں جعفری شیشے کے گھر آتے ہیں کئی
گھور اندھیروں میں خود اپنے کو صدا دے لیتے — راہ چلتے ہوئے لوگوں میں یہ جرأت بھی نہ تھی
ہر جھوٹ کی دیوار کے پیچھے ہیں خزانے — کیا کیجیے مگر سچ ہی ضرورت ہے ہماری
مہر و مہ داماں قاتل خونِ ناحق حادثہ — منصفی بازی گری عدل و عدالت بے نقاب

مدتوں بعد غزل میں ایک نئی آواز اُبھری ہے جس کی لطافت اور کیفیت سے نئے چراغ جلائے جا سکتے ہیں۔ فضیل کا یہ شعری رویہ، امیجری کا یہ استعمال، ربودگی کا یہ رویہ، سب کچھ ان کی غزل میں دل آویزی اور دل دوزی کے نئے راستوں کا نشان دیتی ہے۔ ہم اس نئی آواز کا (فضیل جعفری کی شخصیت کے سارے تضادات کے باوجود) خیر مقدم کرتے ہیں کہ یہ نئی حسیت کا نشان ہے۔ (م۔ ح)

"سورج کا چکر" (افسانے) ——————— رشید عارف

ماچس فیکٹری لین. کُرلا بمبئی صفحات ۱۱۱ ۱۹۷۹ء قیمت : -/۳

معاصر زندگی کے سماجی مسائل پر مبنی بیانیہ افسانے جن کی تعداد ۱۹ ہے. پس منظر کے اعتبار سے فیکٹریوں کی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ (م۔ ح)

"ردِ کفر" ——————— علیم صبا نویدی

ساؤتھ انڈیا اردو اکادمی. مدراس صفحات ۷۰ ۱۹۷۹ء قیمت -/۱۰

مصنف نے اسے " اردو ادب میں آزاد غزلوں کا پہلا اور نمایندہ مجموعہ" قرار دیا ہے لیکن اس میں شاعر کی اپنی ہی آزاد غزلیں شامل ہیں۔ آزاد غزل کو ایک شعری تجربے کی حیثیت سے پہلے پہل مظہر امام نے شروع کیا تھا تکنیک کے اعتبار سے اس میں انوکھا پن تو تھا اور ہے مگر تغزل کی کیفیت ابھی اس میں پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ ان آزاد غزلوں کا بھی یہی حال ہے آخری ٹکڑا مضمون اور آہنگ کے اعتبار سے کچھ کٹا کٹا سا لگتا ہے مثلاً

تم چلو ہم چلیں

راہ تاریک ہے دھند ہے ہر طرف کیوں نہ باہم چلیں

میں آخری ٹکڑا پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہو پاتا اور غزل کے شعر کی کیفیت پیدا نہیں کرتا۔ بہتر ہو اگر نویدی تجربے کے چکر میں سر کھپانے کے بجائے شعریت پر زیادہ توجہ صرف کریں۔ (م۔ ح)

"خوابوں کے گلاب" ——————— پرکاش ناتھ پرویز

مرکز ادب۔ چنڈی گڑھ صفحات ۱۶۰ ۱۹۷۹ء قیمت : -/۱۵

پرویز ۱۹۳۰ء میں قصبہ رام داس ضلع امرتسر میں پیدا ہوئے اور پرشوتم لال ضیا کے چھوٹے بھائی ہیں۔ چودہ سال کی عمر سے شعر کہتے ہیں۔ ابر احسنی گنوری کے شاگرد ہیں اور اس سے قبل قطعات، غزلوں اور نظموں کے دو مجموعے شائع کر چکے ہیں یہ ان کا تیسرا مجموعہ ہے۔ یوں تو اس مجموعے میں نظمیں بھی ہیں اور سانیٹ بھی مگر پرویز دراصل غزلوں ہی کے شاعر

ہیں۔ ہموار اور شائستہ مزاج شاعری کا یہ ایک اچھا مجموعہ ہے گو اس میں چونکا دینے والا کوئی انوکھا پن نہیں ہے۔ (م۔ح)

"جوئے سبز" ——————— حمید الماس

اردو لائبریری سنٹر سٹی مارکیٹ بنگلور صفحات ۶۵ ۱۹۷۹ء قیمت: -/۶

حمید الماس جانے پہچانے شاعر ہیں۔ اس مجموعے میں ان کی قومی اور قوم پرستانہ نظمیں اور دو ریڈیائی غنائیے شامل ہیں۔ زیادہ تر نظموں کا آہنگ بیانیہ ہے۔ شعر گوئی کی قوت کا اظہار ہوتا ہے مگر کیفیت اور احساس کا والہانہ پن ناپید ہے۔ (م۔ح)

"تبسّم" ——————— رام لال نابھوی

محلہ دیوان۔ نابھہ صفحات ۱۲۳ ۱۹۷۹ء قیمت: -/۱۵

رام لال نابھوی کے ۱۹ مزاحیہ مضامین کا یہ مجموعہ وزیر آغا کی تقریظ اور رتن پنڈوری کے قطعۂ تاریخ سے مزین اور مسلح میدانِ ادب میں اُترا ہے وہ شائستگی اور شگفتہ مزاجی کے قایل ہیں اور ان کے مزاحیہ مضامین میں یہی کیفیات غالب ہیں۔ شاعروں اور مشاعروں پر ان کی گرفت ضرورت سے زیادہ سخت ہوگئی ہے مگر جہاں کہیں انسانی فطرت کی ناہمواریاں موضوع بنی ہیں وہاں ان کے جملوں کی تراش مزا دے گئی ہے۔ "لفافہ" اور "ملاقات" میں دفتری زندگی کی جھلکیاں ہیں اور رسم اجرا، خدا اور انسان اور چکر میں ان کی فطرت شناسی کا برملا اظہار ہوا ہے۔ مکالموں میں ان کا رنگِ مزاح زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ مہمان ایک صبح اور اعداد سے ملاقات اس مجموعے کے دل چسپ مضامین ہیں۔ (م۔ح)

"اوراقِ گل" ——————— ایم۔ آئی ساجد

اردو اشاعتی مرکز۔ حق منزل، جونا فائل۔ کھام گاؤں صفحات ۶۴ ۱۹۷۸ء قیمت: -/۲

کھامگاؤں کے ادب دوستوں اور ادیبوں کا مختصر تذکرہ۔ (م۔ح)

"پدما کی موجیں" ——————— شام بارک پوری

۱۱/۷ اقبال روڈ محمد پور۔ ڈھاکہ صفحات ۱۹۲ ۱۹۷۹ء قیمت: -/۱۰ ٹاکا

بنگلہ دیش کے اردو افسانوں کا یہ پہلا مجموعہ ہے۔ یہ افسانے ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۶ء تک کے دور میں لکھے گئے۔ ان کہانیوں میں بنگلہ دیش کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ پدما کے کنارے کے گھاٹ کشتیاں اور اسٹیمر، دھان کے کھیت، جوٹ، سائیکلون، سبزہ، سانپ۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے اپنے دیباچے میں "سانپ اور انسان" کو بجا طور پر اس مجموعے کی سب سے اچھی کہانی قرار دیا ہے جس میں سانپ کا ایک خاندان انسانوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے سانپ بچ رہتا ہے اور انتقام لینے کے لئے سبز گھاس پر رینگتا ہوا تالاب کے کنارے کسی انسان کا انتظار کرنے لگتا ہے کہ اچانک اسے موسم کی ہوش ربائی اور فطرت کی مستی متاثر کرتی ہے اور وہ سوچنے لگتا ہے "قدرت نے بھی اس دنیا میں کیا کیا چیزیں پیدا کی ہیں کہیں خوشی کہیں غم۔ ہم لوگوں کی چند روزہ زندگی ہے پھر ہم دوسروں کو کیوں ستائیں۔ اب میں کسی سے انتقام نہ لوں گا جو مر گئے سو مر گئے" اس ایک جملے میں بنگلہ دیش کے غیر بنگالی باشندوں کے جذبات کی کیسی خوبصورت عکاسی ہوئی ہے۔ کہانیوں میں واقعات دل چسپ ہیں مگر انداز روایتی ہے۔ (م۔ح)

"جزیرے" ——————— شبنم رومانی

مکتبہ ارباب قلم۔ صدر، کراچی صفحات ۱۳۶ ۱۹۷۹ء قیمت: -/۲۵

پاکستان کے خوش فکر شاعر شبنم رومانی کی آزاد نظموں کا مجموعہ جو بقول احمد ندیم قاسمی "الفاظ کی خارجی اور داخلی موسیقی پر کما حقہ، حاوی ہے اور نظم آزاد میں ایک ایسا آہنگ پیدا کرنے میں کامیاب ہوا ہے جسے اب تک صرف پابند شاعری کا حصہ قرار دیا جاتا رہا ہے۔ اس پر شبنم کی فکری توانائی جو زندگی کا اثبات کرتی ہے۔" بعض غزلیں بھی مجموعے میں شامل ہیں۔ (م۔ح)

مکتوبات

ڈاکٹر محمد حسن صاحب، تسلیم!

"عصری ادب" کا شمارہ ۳۹-۴۰ زیر نظر ہے۔ کہنے کو تو ویسے بہت کچھ ہے لیکن مظہر امام کی نظم بعنوان "کشمیر کی غزل"[1] پڑھ کر ماتھا ٹھنکا۔ کشمیر کے بارے میں خود آپ کا ذاتی تجربہ اس کے برعکس ہوگا۔

کشمیری حسّاس بھی ہیں اور گرم جوش بھی۔ یہ ممکن ہے اِن کے اقدار مظہر امام کی اقدار سے گونا مختلف ہوں تاہم ان میں راست بازی مفقود نہیں ہے۔ کشمیر کی تاریخ ادب اور ثقافت سیکولر، سوشلسٹ اور انسانی اقدار کی حامل رہی ہے تبھی تو ۱۹۴۷ء میں مہاتما گاندھی نے فرقہ وارانہ ماحول کی تاریکی میں امید کی روشن کرن کشمیر سے ابھرتی دیکھی تھی۔

امید ہے یہ چند فقرے گراں نہیں گزریں گے۔

خیر اندیش ۔ محمودہ ۔ نئی دہلی

محترم تسلیم!

میں اس وقت خوشی کے مارے پھولا نہ سمایا جب "عصری ادب" کو شروع تا آخر امریکی سامراج اور اس کی گھناؤنی سازشوں کے خلاف پایا۔ جدید ادب کی مہملیت و جہولیت اور اس کے غلامانہ کردار پر آپ نے جس بے دردی اور جرأت مندی سے وار کیا ہے وہ قابلِ داد و ستائش ہے۔ جی چاہتا ہے اُڑ کر دہلی پہنچوں اور آپ کے ہاتھوں کو

[1] ادارے کے خیال کے مطابق یہ غزل کشمیر پر طنز نہیں ہے بلکہ محض اس لئے کشمیر کی غزل قرار دی گئی ہے کہ یہ کشمیر میں کہی گئی۔ (م۔ح)

چوم لوں۔ آج میرا سر بھی فخر سے اونچا ہو گیا کہ آپ نے ایمرجنسی کے خلاف اپنے شدید غم و غصہ کا اس وقت اظہار کیا جب کہ مرکز میں اندرا جی کی حکومت قایم ہو چکی تھی یہ کام بڑے دل گردے کا تھا جس کو ایک سچا کمیونسٹ ادیب ہی انجام دے سکتا تھا اور وہ آپ نے کیا۔ سچ کہتا ہوں معصری ادب" جب سے دیکھا اور سرسری طور پر اس کی ورق گردانی کی ہے۔ میں کہہ نہیں سکتا کہ مجھے کتنی روحانی و قلبی مسرت ہو رہی ہے۔ مذہب، ادیب، سیاست، معاشرہ، محکومی، سامراجی طاقت، کمیونزم، افغانستان، ان سارے موضوعات پر آپ نے ٹھیک اس طرح سوچا اور لکھا ہے جس طرح میں سوچ رہا ہوں مگر افسوس ہے کہ لکھ نہ سکا۔ مجھے یقین ہے کہ تمام اندیشوں سے بالاتر ہو کر آپ اپنے ضمیر کی آواز ہمیشہ سنتے رہیں گے اور ہندوستان کے دانشوروں کو اپنے Class enemies کے خلاف صف بند کرتے رہیں گے۔

مخلص: اویس احمد دوراں۔ دربھنگہ

مکرمی ڈاکٹر محمد حسن صاحب!

آپ نے بیک وقت میری چھ غزلیں شایع کر کے میری ازحد ہمت افزائی کی جس کے لئے سراپا سپاس ہوں۔

"عصری ادب" کے اس شمارے کی رسید بھیجنے میں یہ خیال بھی مانع رہا کہ اگر مشمولات کی پسندیدگی کا اظہار کرتا ہوں تو ایک طرح سے خود اپنی تعریف کا ملزم ٹھہرتا ہوں اور محض رسید کی اطلاع دیتا ہوں تو بات بہت رسمی ہو جاتی ہے۔

آپ نے میرے سلسلے میں نوٹ دیا ہے وہ بڑی ذمہ داریاں عائد کرتا ہے۔ پتہ نہیں میں اسے آیندہ کس حد تک برت پاؤں گا۔

"مفاہیم" (گیا) کا شمارہ ۱۰-۹ کل ہی ملا ہے اس میں نظام صدیقی نے علامتی افسانوں کی غیر مشروط حمایت کرتے ہوئے بڑا جارحانہ رویہ اختیار کیا ہے آپ کو بھی انھوں نے ہدف بنانے کی کوشش کی ہے جسے پڑھئے گا تو مزہ ہی آجائے گا۔

امید ہے آپ مزے میں ہوں گے۔ دیکھئے پارلیمانی انتخاب کے بعد ملک کی کیا تصویر ابھرتی ہے۔

نیازمند: پرکاش فکری، رانچی

محبی، تسلیم!

"عصری ادب" میں تیسری آواز کا ادب مضمون پڑھا۔ اِدھر ہم قلم میں بھی تیسری آواز کا ذکر ہے۔ آپ کی تیسری آواز پر ترقی پسندی کا زیادہ اثر ہے بہ نسبت جدیدیت کے بہرحال ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں خود کو اس تیسری آواز سے قریب پاتا ہوں۔

پچھلے چند ماہ میں میں نے کچھ غزلیں لکھی ہیں ان میں سے دو تین آپ کے پاس بھیجونگا کہ "عصری ادب" میں جگہ دے سکیں۔

مخلص: پروفیسر گیان چند۔ حیدرآباد

برادر مکرم، آداب!

امید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔ چند دن پہلے "عصری ادب" کا تازہ شمارہ ملا۔ بہت بہت شکریہ! بعض مصروفیتوں اور زیادہ تر اس بیچ بمبئی سے باہر رہنے کی وجہ سے پرچے کی رسید سے جلد مطلع نہ کر سکا، معافی چاہتا ہوں۔ اختر بھائی کی تصویر کی وجہ سے سرورق بہت اچھا بن گیا۔ ان کی نئی نظموں کے ساتھ ان پر ایک مضمون بھی ہوتا تو بہت بہتر تھا۔ خیر۔ اس بار تراجم کا حصہ خصوصی طور پر پسند آیا، یوں بھی اردو میں ترجمہ کرنے، شائع کرنے اور پڑھنے کا ذوق کم و بیش نہ ہونے کے برابر ہے۔

آپ کا: فضیل جعفری۔ بمبئی

محترمی و مکرمی، تسلیمات!

۱۔ ص ۶ آڑے ترچھے آئینے۔ تیسرا پیراگراف محل نظر ہے۔ نماز پڑھنے کے لئے "مشنڈا"[۱] دل شکن ہے۔ اس جسارت کی معذرت۔

۲۔ تیسری آواز پر آپ کا تجزیہ خاصے کی چیز ہے۔

۳۔ سمیع الحق صاحب کا مضمون شعر کا لسانی ڈھانچہ مکھ پات ہے! مبارکباد کے مستحق ہیں ان کا تعلق گورکھپور سے تو نہیں رہا ہے؟

[۱] یہ لفظ ادارے کا نہیں، عادل منصوری کا ہے جو ایک سوالنامے کے جواب میں تھا۔ (م۔ح)

۴۔ تبصروں کے سلسلے میں ایک گزارش ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اتنے ایماندارانہ اور خوب صورت اور جامع تبصرے لکھنا بڑا مشکل کام ہے۔ مگر کتنا اچھا ہو کہ آپ کی رہنمائی میں مبصرین کرام کی بھی ایک جماعت بن جائے۔ مناسب ہو تو عقیل صاحب، گیان چند جین صاحب وغیرہ کو بھی زحمت دیجئے۔

۵۔ ندا فاضلی کی شاعری پر ”مبارک سنا آسودگی“ پر قاری متفق نہیں ہو پاتا۔ درخواست ہے کہ انھیں ان کے خانے میں رہنے دیں۔

۶۔ آخر شب کے ہمسفر پر تبصرہ وجد آفریں ہے خصوصاً آخری فقرے۔

مخلص: ڈاکٹر سجاد حسین، حیدرآباد

محترم ڈاکٹر صاحب، آداب!

”عصری ادب“ شمارہ ۳۹-۴۰ نظروں سے گزرا۔ اتنے خوبصورت مجلے پر آپ کو مبارکباد۔ پرچہ دیکھ کر بے حد افسوس ہوا کہ اب تک اتنے عمدہ پرچے سے محروم رہا۔ تمام مضامین معیاری اور معلوماتی ہیں۔ آڑے ترچھے آئینے اور تیسری آواز کا ادب آپ کے قلم کی وسعت کا پتہ دیتے ہیں۔

تیسری آواز کا ادب دوبارہ پڑھنے کے بعد بھی یہ نہیں کھل سکا کہ احمد فراز اور پروین شاکر اس نئی ادبی جہت میں کیسے شامل ہو گئے؟[1]

آپ نے اخترالایمان صاحب، کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر وغیرہ کے جن اشعار کا ذکر کیا ان کو سامنے رکھ کر پروین کے ”خوشبو“ اور احمد فراز کے ”درد آشوب“ اور جاناں ۲۔ تک پڑھ لینے کے بعد بھی یہ بھید نہیں کھلتا۔

اخترالایمان صاحب کی نظم حمام باد گرد کے یہ مصرعے

[1] تیسری آواز سے مراد وہ ادب ہے جو اپنے نجی احساسات اور وقوف پر اعتماد کر کے جو اپنے تجربات سے سماجی تبدیلی کی خواہش تک پہنچتا ہے اور ذات کا رشتہ اجتماعی آہنگ سے ملاتا ہے اس اعتبار سے احمد فراز اور پروین شاکر دونوں کی شاعری تیسری آواز کی ہے نہ وہ جدیدیوں کی طرح مہمل ہے نہ پرانے ترقی پسندوں کی طرح محض وقتی۔ (م ح)

اور اس کے بعد سے اب تک کوئی حاتم نہیں آیا
جو اپنے تبر سے حمام کے پنجرے کے طوطے کی
پھر یعقوب راہی کی نظم طوطا اور میں
میں نے ایک تو تا پالا تھا
اگر چاہتے ہو بھرم آدمی کا اسی طرح قایم رہے جیسے تم چاہتے ہو (اختر الایمان)

املے کی یہ غلطیاں کئی جگہ کھٹکتی ہیں پروف ریڈر صاحب اسے دور کر سکتے تھے۔

نیازمند: مرغوب علی خاں۔ نجیب آباد

برادرم سلام مسنون!

"عصری ادب" کے دونوں شمارے مل گئے، دونوں خوب ہیں، کیا باعتبار ترتیب کیا باعتبار طباعت۔ بعض مضامین دعوتِ غور و فکر دیتے ہیں۔ رپورتاژ اور سفرنامے بھی چھاپتے رہیئے۔ بہت دل چسپ ہوتے ہیں۔

والسلام پروفیسر مختار الدین احمد۔ علی گڑھ

ڈیئر ڈاکٹر محمد حسن! آداب

آپ نے اس دور میں جب کہ مجہول ادب ہماری فطرت بنتا جا رہا ہے اور ہمارے معاشرے کو مایوسی اور اوہام پرستی کے غار میں دھکیل رہا ہے "عصری ادب" کا تیسری آواز کا ادب نمبر جیسا فعال اور متحرک شمارہ نکالا ہے۔

"تیسری آواز کا ادب نمبر" بڑا بسیط جائزہ ہے۔ معاشی، سیاسی، ادبی اور فنی رویوں کا احاطہ کرتے ہوئے تیسری آواز کو ڈھونڈنا اور اس کے نقوش کو اجاگر کرنا آپ جیسے نقاد سے ہی ممکن ہو سکتا تھا۔ ناسور ازل سے چلا آ رہا ہے تو صدائے احتجاج بھی ازل سے ہی بلند ہوتی آ رہی ہے۔ تجریدیت کو پناہ گاہ بنا کر کھوکھلا بے جان اور بے حس ادب پیدا کرنے والے آپ کا مضمون پڑھ کر چونک اٹھیں گے۔

دلت ادب، بھوکی پیڑھی کا بنگلہ ادب، دِگمبر شاعری، پنجابی شاعری اور فلسطینی نظمیں اس دور کی چنگھاڑ ہیں۔ بلاشبہ ان کو پڑھ کر قاری کا انقلاب میں ایمان تازہ ہو اٹھتا ہے

محمود درویش کی عہد آفریں نظم عاشق من الفلسطین اپنی فکری گہرائی اور فنی حسن میں یکتا ہے۔ نظم کا اختتام شاعر کے عزم واستقلال کو فنی رعنائی سے معمور کر دیتا ہے،

جو پُرانے اصنام تم نے تراشے
اب جھینگروں کا رزق
تاریخ کا کوڑا
بن گئے ہیں
اور بجلی کی چمک
میرے نیزے کی انی پہ آج بھی ناچتی ہے

چاروں کہانیاں اعلیٰ درجے کی ہیں۔ ریگستان کا پاپ، اور سائی بیریا کا جواب نہیں۔ کنور سین کا اپنا اندازِ تفکر اور محاورہ ہے۔ انسانی سرشت کو پردہ پردہ ننگا کرتے چلا جانا، کہانی کے ہر موڑ کا فنی جواز پیش کرنا اور اختتام کو اتنا موثر بنا دینا کہ قاری سوچتا رہ جائے۔ مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ کنور سین Master mind ہے۔ ریگستان کا پاپ غیر معمولی فضا کی کہانی ہے۔

سائی بیریا میں اُبھرتا ڈر دھیرے دھیرے دہشت میں بدل جاتا ہے۔ انجام کار وہ قاری کے حواس کو ریچھ کے پنجے کی طرح جکڑ لیتا ہے۔ کہانی جس طرح بڑھتی ہے اور گہری ہوتی چلی جاتی ہے اسے پوری طرح محسوس کر کے قاری کانپ اٹھتا ہے۔ سلیم الرحمان نے سائی بیریا لکھ کر بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ ایسی تخلیقات ہی کسی زبان کے ادب کا سرمایۂ فخر ہوتی ہیں۔

خصوصی تبصروں کی جو روایت آپ نے ڈالی ہے اسے جاری رکھئے۔

قرۃ العین کے ناول پر آپ کا تبصرہ پسند نہیں آیا۔ کوئی بھی فن کار ناسٹلجیا سے بچ نہیں سکتا۔ قرۃ العین اردو کا افتخار ہے اس بات سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے۔

خدا کرے آپ "عصری ادب" کو مزید تابندہ بنانے میں کامیاب ہوں۔

خیر اندیش
عتیق الرحمان صدیقی فیروز آباد

Regd. No. 21887/71

No 41-42 April-October 1980

ASRI ADAB

D-7, Model Town, Delhi-110009



'عورت کا استحصال ـــ سبھی قوانین میں [illegible]غار میں رائنا کنیا گنیا' (۱۸۶۰ء سے ۱۹۶۵ء

کے دوران کی تصویر) عمل: نکولائی پاولووچ (بشکریہ 'اب زر' (OBZOR) پراگ)